МАСТАЦТВА

1 /2019
СТУДЗЕНЬ



- У ОПЕРУ НА КАЛЯДЫ
- СОТНЯ ДЛЯ «БАЎХАЎЗА»
- ЧАС АЛЯКСЕЯ КУЛЬБІЦКАГА
- НЕГАВАРКІ БАРЫС ЗАБОРАЎ

16+



Першы снег. Папера, акварэль. 2004.

26 студзеня ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў распачне працу выстава Вячаслава Паўлаўца «Акварэльны сусвет» – разам з прэзентацыяй альбома-каталога. Акварэль для гэтага творцы – асаблівы медыум, які дазваляе тонка і праўдзіва ўвасабляць усе адценні і нюансы навакольнай прыроды і далікатна рэагаваць на візуальныя парадоксы сучаснасці.



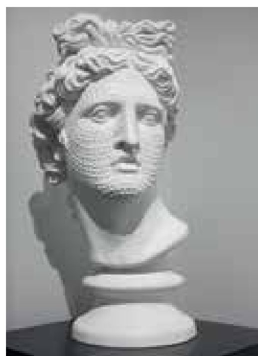


Візуальныя мастацтвы

Музыка

40

Не варта ўнікаць эксперыментаў



На першай старонцы вокладкі:

Міхаіл Гулін. Галава Апалона. Гіпс. 2018.



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

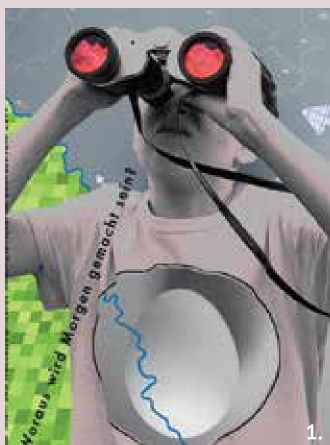
РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурны рэдактар Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 15.01.2019. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 699. Заказ 91. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку»». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by.

SUMMARY

The first 2019 issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the **Visual Arts** set, which opens with ***Art Digest*** – an extensive survey of notable foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3).
Then follows ***Creative Industry***, where Maryna Gayewskaya, the founder and chairperson of the ABC of Business Youth Association, coordinator of the projects Business Development in Creative Industries for the Prosperity of Belarus and The Voice of Culture, talks about creation and development of one's own business in the sphere of culture (p. 4).
There are also a number of other materials in the set. A new rubric of **Visual Arts** under the heading ***State of the Art with Liuba Gawryliuk*** offers an in-depth conversation with curator and artist Mikhail Gulin (MIKHAIL GULIN. THE BARBARIAN CURATOR IN THE FLOWER FIELD, p. 6), ***Our Foreigners*** in January is Alesia Bieliaviets' talk with Boris Zaborov, the outstanding Belarusian artist who lives in Paris (BORIS ZABOROV, p. 10), ***Reviews*** are by Aksinya Sialitskaya-Tkachova (Siargey Balianok's "Yes, We Know Each Other" at the Artel Gallery, p, 14) and Alena Ghe (Ance Gricmane's "Sacral Abstraction", p. 16). We also begin celebrating the remarkable event of the world art field – ***The 100th Anniversary of the Bauhaus***: Ala Pigalskaya (THE BAUHAUS YESTERDAY WAS NOT WHAT IS TODAY, p. 18).
After the panorama of ***Foreign Art Events Digest*** in its field (p. 21), the **Music** section introduces the following: the ***Theme*** of the musical January is the 9th International Minsk Christmas Opera Forum comprehensively described by Tattsiana Mushynskaya (IN THE EUROPEAN CONTEXT, p. 22), with Natallia Ganul covering the premiere of the opera *Don Pasquale* (GAGS, PARODIES AND AUTOCITATIONS, p. 26), while the premiere of the rubric is ***In the Studio***, and Dzmitry Padbiarezski's first guest is the musician Siargey Dowgushaw, the founder and leader of the Vuraj group (THE SONGS INVITE TO "LITO", p. 30). At the end of the rubric, we traditionally visit ***Dzmitry Padbiarezski's Personal Office*** (p. 32).
The **Choreography** rubric, along with the international ***Art Digest*** (p. 33), in January contains only one but very special article. Sviatlana Gutkowskaya talks about the International Festival of Contemporary Dance in Vitsiebsk (THE SPACE OF MINOR FORMS, p. 34).
The January **Theatre** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see ***Foreign Theatre Art Events Digest*** (p. 37) and the ***Theme*** – the 5th National Theatre Award, which is elaborated, in their own professional fields, by Valiantsin Piepialiayew (THE DRAMA OF MATURING, p. 39), Katsiaryna Yaromina (IT IS NO GOOD AVOIDING EXPERIMENTS, p. 40), Zhana Lashkievich (p. 41) and Tattsiana Mushynskaya (THE ELEGANT SOLUTION, p. 42). Finally, there is a ***Review*** from Dzmitry Yermalovich-Daschynski (Marya Festival, p. 44).
After the introductory ***Foreign Cinema Events Art Digest*** (p. 45), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers Natallia Agafonava's article – a review of short films by young Belarusian directors (THE BELARUSIAN FILM SPRINT. SO SIMPLE. SO DIFFICULT, p. 46).
The issue is concluded with the **In Design** rubric, whose hero is Aliaksey Kulbitski (ALIAKSEY KULBITSKI. BELARUSIAN TIME, p. 48).

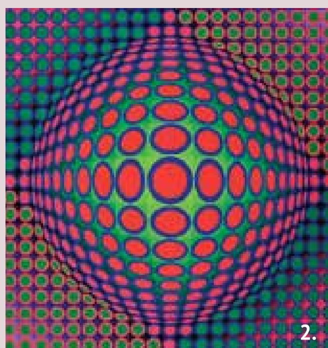
На працягу ўсяго 2019-га свет адзначацьме стагоддзе Вышэйшай школы будаўніцтва і мастацкага канструявання **Баўхаўз**, якая змяніла ўяўленні пра ўрбаністыку, дызайн, архітэктуру і мастацтва. Канцэнтрацыя святкаванняў будзеназірацца на радзіме школы — у Германіі.
З 16 па 24 студзеня ў Берліне пройдзе фестываль **100 Years Bauhaus**, дзе пакажуць перформансы, музычныя эксперыменты, што даследуюць стасункі паміж целам, прасторай і рухам, паміж чалавекам і машынай, канцэрты, інсталяцыі, лялечны тэатр і шмат чаго іншага.



Па 10 сакавіка ў Дзюсельдорфе (пасля — у Берліне і Дармштаце) будзе працаваць выстава **«Баўхаўз і фатаграфія — пра новае бачанне ў сучасным мастацтве»**, што праз дыялог сучасных творцаў з майстрамі школы паспрабуе адказаць на пытанні: як інавацыі Баўхаўзу ўсё яшчэ спрыяюць далейшаму развіццю мовы фатаграфічных выяў сёння? якую ролю адыгрывае фотаавангард 1930-х для сучасных мастакоў?
Пра «піянераў новага свету» — маштабная рэтраспектыва ў Ратэрдаме — работы 60 галандскіх мастакоў, дызайнераў і архітэктараў, звязаных са знакамітай школай, будуць дэманстравацца з 9 лютага па 26 мая. Выстава дапаможа разабрацца з тым, як у час, калі інфармацыя не магла распаўсюджвацца за секунды, ідэі Баўхаўзу падарожнічалі з горада ў горад, ад мастака да мастака, нават пасля закрыцця школы.
На радзіме школы, у Веймары, вясной адкрыюць новы музей школы і адначасова пастаянную экспазіцыю гісторыі мадэрнізму. На музейнай плошчы выбудаваны кіёск па праекце Ромі Хэйланд і Крысціян Пфейфер. Ён павінен стаць візітнай карткай квартала веймарскага мадэрнізму, і ў ім можна будзе ўзяць брашуры з гісторыяй школы, раёна, праграму мерапрыемстваў і выстаў. За ходам падзей можна сачыць тут: bauhaus100.de.

Цэнтр Пампіду пакажа рэтраспектыву венгерскага мастака і заснавальніка ап-арту Віктора Вазарэлі. Творца пераехаў у Парыж у 1930-м, працаваў у рэкламных агенцтвах у якасці ілюстратара. Кірунак, які распрацоўваў Вазарэлі, мае назву «аптычнае мастацтва» і дасягнуў свайго росквіту ў сярэдзіне





1950-х. Разнастайныя формы яго работ — карціны, рэкламныя ролікі, архітэктурныя праекты — даюць уяўленне пра гэты метад, звязваючы рацыянальнасць і творчасць.
Па 6 мая.

Фонд Беелера ў Базелі падрыхтаваў выставу **«Малады Пікаса — блакітны і ружовы перыяды»**, прысвечаную раннім шэдэўрам майстра, створаным з 1901 па 1906 гады, са знакамітымі выявамі жанглёра, акрабата, арлекіна і партрэтамі людзей з перыферыі.
Храналагічна арганізаваны паказ будзе ўключаць у сябе і творы аўтара, зробленыя падчас падарожжаў у Францыю і Іспанію.
Па 26 мая.

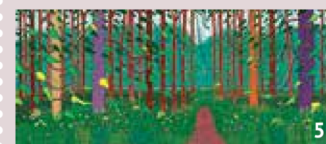






У Лонданскай каралеўскай акадэміі мастацтваў у выставе **«Біл Віёла / Мікеланджэла»** малюнкі генія італьянскага Адраджэння і яго мармуровую скульптуру будуць паказваць побач з 12-цю відэаінсталяцыямі амерыканскага сучаснага мастака. Так, яны працавалі ў розныя часы, але іх лучыць зварот да вялікіх тэмаў нараджэння, жыцця і ўваскрэсення. Як, напрыклад, у пяціметровай праекцыі Віолы «Узнясенне Трыстана» («Гук гары пад вадаспадам»), на якой увасоблена ўзыходжанне душы пасля смерці. Інтэнцыя арганізатараў пазначана наступным чынам: «Мы выстаўляем разам двух мастакоў — народжаных у розныя стагоддзі, якія вывучалі адны і тыя ж універсальныя тэмы праз работы трансцэндэнтальнай прыгажосці і рэдкай эмацыянальнай сілы».
Па 31 сакавіка.

Штэдэлеўскі музей у Франкфурце-на-Майне пакажа больш за сто шэдэўраў на выставе **«Тыцыян і венецыянскі жывапіс эпохі Адраджэння»**. У пачатку XVI стагоддзя мастакі Венецыі распрацавалі асобны кірунак жывапісу, абапіраючыся на чыста жывапісныя сродкі, даследуючы ўздзеянне святла на ўласцівасці колеру.
Па 26 мая.



Выстава **«Хокні — Ван Гог: радасць прыроды»** ў музеі Ван Гога ў Амстэрдаме прысвечана ўплыву галандскага майстра на сучаснага брытанскага мастака. Абодвум творцам уласцівыя яркі каларыт і эксперыменты з перспектывай. Краявіды Ёркшыра Дэвіда Хокні будуць супастаўлены з карцінамі Ван Гога. Але адрозненне паміж імі істотнае: калі Ван Гог атрымаў прызнанне толькі пасля смерці, Хокні — адзін з самых вядомых і дарагіх мастакоў сучаснасці.
З 1 сакавіка па 26 мая.

1. Плакат да стагоддзя Баўхаўзу.
2. Віктар Вазарэлі. Vega 200. 1968.
3. Пабла Пікаса. Аўтапартрэт. 1901.
4. Біл Віёла. Узнясенне Трыстана (Гук гары пад вадаспадам). Відэа. 2005.
5. Дэвід Хокні. Прыход вясны ў Волдгейт, Усходні Ёркшыр. Акрыл. 2011.

Стажыроўкі ў рэзідэнцыях

Марына Гаеўская

Рэзідэнцыя SÍM (Рэйк'явік, Ісландыя)



Асацыяцыя ісландскіх візуальных мастакоў (SÍM) была заснаваная ў 1982 годзе, цяпер у яе ўваходзяць 760 сяброў. SÍM з'яўляецца галаўной арганізацыяй сямі асацыяцый мастакоў, гэта найбуйнейшая арганізацыя працуючых творцаў у Ісландыі.
Мэта SÍM — палепшыць заробную плату і ўмовы жыцця творцаў, клапаціцца пра іх інтарэсы і правы. SÍM займаецца праектамі для дзяржаўных органаў, назначае прадстаўнікоў у саветы і камітэты, кансультуе па розных пытаннях. Такім чынам, дзейнасць SÍM можна падзяліць на дзве часткі: унутраная праца па паляпшэнні ўмоваў для мастакоў, а таксама знешняя праца па службе грамадскасці, іншых асацыяцый і міжнародных арганізацый.
Вэб-сайт арганізацыі ўтрымлівае карысную інфармацыю для мастакоў і штодзень абнаўляецца інфармацыяй пра выставы і падзеі, звязаныя з выяўленчым мастацтвам. Электронны часопіс SÍMSTARA публікуе артыкулы пра выставы і цікавых мастакоў, выходзіць два разы на год.
Уся дапамога SÍM прадастаўляецца яе сябрам бясплатна. SÍM здае ў арэнду студыі для сваіх чальцоў у цэнтральнай частцы Рэйк'явіка. Там ёсць майстэрні, выставачныя пляцоўкі, а таксама галерэя.
SÍM кіруе гасцявымі студыямі ў Рэйк'явіку для замежных мастакоў. Студыі размяшчаюцца ў раёнах Сельявегур і Корпулфстадзір. Кожны месяц 15 мастакоў могуць выкарыстаць гасцявыя студыі. Гасцявыя студыі SÍM — адзіныя такога тыпу ў Рэйк'явіку, яны сталі неад'емнай часткай ісландскага мастацкага жыцця.
У супрацоўніцтве з горадам Рэйк'явік і Ісландскай асацыяцыяй аўтарскіх правоў на выяўленчае мастацтва SÍM кіруе сецткавым фондам для мастакоў Muggur. Фонд выдае мастакам гранты на праезд і пражыванне для стварэння работ за мяжой.
SÍM кіруе UMM.IS — інфармацыйным сайтам пра ісландскае выяўленчае мастацтва і мастакоў. Сайт выкарыстоўвае дадзеныя інфармацыйнага цэнтра візуальнага мастацтва, які быў створаны ў 1995 годзе. Гэта вялікая і складаная база дадзеных, значная для развіцця культурных асацыяцый, візуальных мастакоў, навукоўцаў, выкладчыкаў і куратараў.
Кожны год удзельнікі атрымліваюць членскую картку, якая з'яўляецца камбінацыяй унутранай і міжнароднай картак (IAA). Картка дае бясплатны доступ да ўсіх вядомых мастацкіх галерэй Ісландыі і за яе межамі. Яна таксама прадастаўляе зніжкі ў крамах і сэрвісах візуальнага мастацтва.
SÍM супрацоўнічае з афіцыйнымі агенцтвамі, нацыянальнымі і міжнароднымі асацыяцыямі, напрыклад BIL (Федэрацыя ісландскіх мастакоў), BHM (Асацыяцыя акадэмікаў), Listahati (Рэйк'явіцкі мастацкі фестываль).
Офісы SÍM знаходзяцца па адрасе Hafnarstr ti 16, 101 Reykjavik. У офісах ёсць канферэнц-залы, памяшканні для невялікіх выстаў, бібліятэка са спецыялізаванымі часопісамі і кнігамі. Выкарыстанне офісаў для сяброў SÍM бясплатна пры правядзенні лекцый, семінараў, сімпозіумаў і іншых мерапрыемстваў, звязаных з выяўленчым мастацтвам.
Рэзідэнцыя SÍM — міжнародная праграма рэзідэнтуры для мастакоў, што працуе ў двух месцах у Ісландыі. Гэта некамерцыйная арганізацыя. З 2008 года рэзідэнцыя SÍM супрацоўнічае з Kulturkontakt Nord у рамках праграмы мабільнасці культуры Паўночных Балтыйскіх краін, у межах якой мастакам прапаноўваецца застацца ў рэзідэнцыі з грантам.
Асноўная мэта SÍM Residency — функцыянаваць у якасці звязку паміж візуальнымі мастакамі на нацыянальным і міжнародным узроўнях, аб'ядноўваючы розныя часткі свету для сумеснай працы.
SÍM Residency імкнецца стварыць асяродак для разважанняў, пазнання і крэатыву — працоўны асяродак для мастакоў, які падтрымлівае творчы працэс.
Рэзідэнцыя пачала сваю працу ў 2002 годзе з невялікай кватэры з адной спальняй і адной студыяй у SÍM-Рэйк'явік. З таго часу рэзідэнцыя паступова расла, і цяпер штогод прымае 150 мастакоў з усіх краін свету ў трох лакацыях рэзідэнцыі — дзве ў Рэйк'явіку і адну ў Берліне. Дзве лакацыі ў Рэйк'явіку знаходзяцца ў Сельявегуры і Корпулфстадзіры, таксама там ёсць некалькі мясцовых студый мастакоў. Сельявегур месціцца ў 10 хвілінах ад цэнтру горада, а Корпулфстадзір — на ўскрайку Рэйк'явіка, на старой малочнай ферме.
Мастакі прымаюцца на падставе прыкладаў іх прац, рэзюмэ і апісання праектаў. Знаходжанне ў рэзідэнцыі можа цягнуцца ад аднаго да трох месяцаў. Праграма пражывання мяркуе сустрэчы з мастаком і выставы напрыканцы кожнага месяца.

Дэдлайн
31 студзеня 2019 г.

De Ateliers (Нідэрланды, Амстэрдам)

de ateliers

De Ateliers прапаноўвае ўнікальныя магчымасці таленавітым мастакам для творчага развіцця на самым высокім узроўні. Рэзідэнцыя мае вялікія прыватныя студыі і натхняльныя візіты выбітных мастакоў. Працоўны перыяд у De Ateliers цягнецца два гады. У 2019-м дзесяць студый змогуць прыняць рэзідэнтаў.

Хто можа ўзяць удзел
Рэзідэнцыя прымае заяўкі ад маладых мастакоў на пачатку іх прафесійнай кар'еры. Аддаецца перавага творцам ва ўзросце да 28 гадоў, але аўтары старэйшага ўзросту таксама могуць падаць заяўку.
Партфоліа будуць абіраць мастакі-рэпетытары De Ateliers. Усе паспяховыя кандыдаты атрымліваюць стыпендыю, прыватную студыю, штотыднёвыя наведванні студыі вядомымі мастакамі і тэарэтыкамі мастацтва, а таксама будуць месць доступ да семінараў, тэхнічнай дапамогі, бібліятэкі, адміністратыўным паслугам.
Неабходна зарэгістравацца на сайце рэзідэнцыі de-ateliers.nl і запоўніць заяўку анлайн.

Дэдлайн
1 лютага 2019 г.

Стыпендыя Darmasiswa (Інданезія)

Міністэрства адукацыі і культуры Інданезіі абвяшчае конкурс на стажыроўку.



Стыпендыя існуе з 1974 года і фінансуецца ўрадам Інданезіі. Можна прыехаць у краіну на год, каб вывучаць мясцовую мову і культуру. Летась удзел у праграме ўзялі 650 чалавек з 92 краін. Удзельніку забяспечваецца стыпендыя для выдаткаў у Інданезіі, але выдаткі на транспарт кожны аплачвае самастойна.

Хто можа ўзяць удзел
Пажадана — студэнт на момант падачы заяўкі, але ў любым выпадку кандыдат павінен мець закончаную сярэднюю адукацыю ці яе эквівалент. Узрост — ад 17 да 35 гадоў уключна.
Кандыдат здольны камунікаваць на англійскай (дадаткова — на інданезійскай) і мець пацверджанне — сертыфікат валодання мовай: TOEFL / TOEIC / IELTS (простыя моўныя курсы не з'яўляюцца дапушчальнымі).
Патрэбная наяўнасць даведкі аб стане здароўя.
Кандыдат павінен быць не замужам альбо нежанатым.
Важна мець базавыя веды ў інданезійскай культуры.
Дакументы, неабходныя для падачы заяўкі:
• рэзюмэ;
• рэкамендацыйны ліст ад вашай навучальнай установы (на англійскай);
• акадэмічныя дыпломы і сертыфікаты (на англійскай).
• эсэ пра мэты вашага даследавання (на англійскай, максімум 500 слоў).
Поўны пералік усіх неабходных дакументаў, больш падрабязная інфармацыя пра стажыроўку і заяўка знаходзяцца па спасылцы **apply.darmasiswa.kemdikbud.go.id**.
Расклад можа мяняцца, неабходна ўдакладняць даты на сайце стажыроўкі.
Анлайн-рэгістрацыя: 1 студзеня — 1 сакавіка.
Анлайн-інтэрв'ю ў адпаведнай амбасадзе (для Беларусі гэта амбасада ў Маскве): 4–15 сакавіка.
Выбар універсітэта (анлайн): 18 сакавіка — 3 красавіка.
Абвяшчэнне ўдзельнікаў: 10 красавіка.
Пацверджанне ўдзелу: 10—30 красавіка.
Канчатковае аб'яўленне вынікаў адбору: 6 мая.
Пацверджанне маршруту палёту: 7 мая — 1 жніўня.
Прыбыццё ў Джакарту, Інданезія: 28 жніўня.
Арыентацыйная праграма ў Джакарце: 29—30 жніўня.

Дэдлайн
1 сакавіка 2019 г.


2.


3.

Удзельнікі рэзідэнцыі De Ateliers розных гадоў:
1. Эвіта Васільева (Латвія). Кроплі. Кераміка, сталь. 2018.
Фота з сайта evitavasiljeva.com.
2. Інга Даныш (Польшча). Impostures'. 2018.
Фота з сайта ingadanysz.com.
3. Кевін Галахер (ЗША). Без назвы. Морквы, галінкі, воцат, вала, соль, пластыкавы бокс. 2016—2017.
Фота з сайта kevingallagher.info.


1.



1.

НОВАЯ РУБРЫКА — ПРА ВОСТРЫЯ ПЫТАННІ.
СПАДЗЯЕМСЯ, ЗНОЙДЗЕЦЦА ДАСТАТКОВА ГЕРОЯЎ, КАБ УЗНЯЦЬ УСЕ НАШЫ ПРАБЛЕМЫ.

Міхаіл Гулін. Куратар-варвар на полі кветак

ЯК ЗАХАВАЦЬ ТВАР МАСТАКА? НЕ ДУМАЦЬ ПРА ЯГО!

Памятаю вашу першую выставу з Тоняй Слабодчыкавай у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. Потым была серыя перформансаў, Гомель, Калінінград, відэа ў Гістарычным музеі, знятае ў Польшчы. Грузія, захапленне дыназаўрамі і паралельна — лекцыі, экскурсіі. З аднаго боку, шмат падзей і ты пастаянна прысутнічаеш у полі ўвагі. З іншага — ёсць гэты трыгер непрынятасці. Давай пагаворым пра актыўнасці ў гэтым ключы.

— Адна з вялікіх праблем нашага месца, якую я вылучаю, — гэта залішняя інертнасць. Усё сур'ёзна, па гамбургскім рахунку, трэба ўсё выбудаваць... Я за пэўную спантаннасць: давайце будзем гатовыя ў тым ліку да выклікаў, і хай у нашых умовах зрабіць на 200% не атрымаецца. Залішняя сур'ёзнасць спыняе, мяркую, для нас гэта няправільна. Патрэбная дынаміка, абкатка чагосьці новага, а мы чакаем, што з пустога месца народзіцца геніяльная выстава — як мастак зробіць яе, калі ў яго не было пілотнай ці нават правальнай?!

Заўсёды адчуваў, што я не чалавек гэтага месца: мне трэба больш прасторы, больш падзей, і я гатовы сам гэтыя падзеі ствараць. Бачу цяпер мастакоў, якія сваю актыўнасць звялі да дзеянняў у інтэрнэце, але мне важнае сапраўднае жыццё: хачу рабіць выставы ў матэрыяле, а не выкласці работы ў сецыве і ўсё. Куратарская праца — вымушаная, але мне яна падабаецца. Таму што пакуль я не бачу праектаў, якія б мяне як мастака задавальнялі цалкам, каб я без сумненняў гатовы быў паўдзельнічаць. Бо як атрымалася: мы ўсе чакалі, калі прыйдзе той куратар... І вось нарэшце ён прыйшоў, аказалася, што мастак яму не надта і патрэбны. Ёсць ідэя і нейкія фрагменты, якія ён можа камбінаваць, а незаменных няма, гэта значыць твая індывідуальнасць у многіх сучасных праектах моцна знівелявана. І табе ўжо недарэчна крычаць на ўсё горла, і ўсе граюць па сваіх нотах... Мне цікавы праект, што раскрывае мяне як мастака. Ува мне заўсёды ёсць гэтыя два чалавекі: мастак, які кажа ад сябе, нецярпімы да нейкіх рэчаў, і спецыяліст, які сочыць за працэсам і мусіць быць уважлівым. Я проста фізічна адчуў, што трэба самому курыраваць.

Такая сітуацыя была ў гомельскім «Палацавым комплексе». Кантакт першапачаткова быў Зоі Луцэвіч. Мне, гомельскаму, яна распавяла пра палац і пра цікавага дырэктара палаца. Мы з Тоняй пайшлі і пачалі гаварыць пра сваю выставу, але Алег Рыжкоў прапанаваў, што калі прадстаўляць сучаснае мастацтва, то ўсё можна зрабіць шырэй. Гэта быў фантастычны збег абставінаў! І падчас праекта, і на момант адкрыцця, і вакол яго. Хоць я, вядома, не той еўрапейскі куратар, у якога ўсё па паліцах і пад кантролем, і магу хутка страціць цікавасць, калі бачу вынік. Хутчэй, я куратар-варвар. Да гэтага часу хачу зрабіць альбом праекта: упэўнены, што там былі вельмі моцныя рэчы, і больш яны не паўтарыліся. Напрыклад, у Аляксея Іванова, Арцёма Рыбчынскага, Ігара Саўчанкі, Тоні Слабодчыкавай, Андрэя Бусла. Але тады ўсім здавалася, што вось на наступны год мы зробім яшчэ лепш, а потым яшчэ праз год ... А ты наогул малады, і ў цябе тыпу першы блін. Толькі прайшло ўжо шэсць гадоў, і нічога падобнага да «Палацавага комплексу» не здарылася. Гэта значыць, з'яўляецца момант — і яго трэба адчуваць!

Часам мне кажуць: ты столькі сіл на гэта траціш. А мне нармальна, я спраўляюся. Але важна зразумець для сябе, чаго мне не хапае як мастаку, што мне цікава і каму патрэбна мая актыўнасць. Мне здаецца, нешта падобнае адбываецца ў Руслана Вашкевіча: ты гэты мяч штурхаеш, а пас ніхто не прымае... І хочацца паглядзець, а навошта, дзеля чаго ты гэта робіш. Толькі праблема майго тэмпераменту ў тым, што доўга я не магу сядзець у засадзе.

ГАЛОЎНАЕ Ў ПЕЙЗАЖЫ ТОЕ, ШТО ПРАДАДЗЕНЫ. ЦІ ЁН ЧАСТКА ЧАГОСЬЦІ БОЛЬШАГА?

Апошняя выстава «Часткі чагосьці большага» ў A&V Art gallery. Давай удакладнім: з кім ты ў дыялогу? З Дзюрэрам, з антычнасцю, з Дэвідам Хокні.

Я растлумачу: Іншы заўсёды незавершаны, і ў гэтым умоўным дыялогу мы папаўняем недахоп чагосьці ў каханым чалавеку, у сябры. А што можна папоўніць у Апалона?

— Калі ты не бачыш, каму пасылаць мяч, пачынаеш размаўляць з вялікімі. Завочна. Але аказваецца, іх мала хто ведае ці не моцна цікавіцца. У нас маленькае культурнае поле, прычым нават для простага па матэрыяле мастацтва. Тым больш мала людзей, здольных успрыняць канцэптуальную, іранічную лінію, якую я прасоўваю. Я ўжо казаў аб залімітавай сур'ёзнасці, калі папрок у папсовасці — гэта як кляймо. Дык вось, Апалон і Венера — заступнік мастацтваў і багіня прыгажосці — дзве знакавыя фігуры ў антычным пантэоне, сімвалы еўрапейскай цывілізацыі, а я іх пакрываю палінезійскай татуіроўкай, сімваламі іншай цывілізацыі. І падтрымліваю, і паказваю з іроніяй гэтыя прыкметы.

«Пітэр з басейна Ніка назірае за нападам ягуара на негра ў джунглях (Непаліткарэктны пейзаж)». Русо і Дэвід Хокні — прыклад дыялогу, калі я наўпрост мяняю кантэкст. Адзін аўтар жывы, другога — няма, а мы ўжо гаворым аб новым сюжэце. І гэта, дарэчы, прыклад дынамікі менавіта ў сучасным мастацтве.

Штудыя паводле Тыцыяна «Венера Урбінская». Зразумела, зараз мастак не стане займацца штудыямі, а калі раптам стане, то як? Я паспрабаваў прадставіць жанравага мастака ў сучасных абставінах, калі партрэт — ужо не зусім партрэт, а пейзаж — не зусім пейзаж. Як бы ён развažаў? Вось Венеры я пакінуў толькі пірсінг, і гледачу досыць, фантазія ўжо працуе: дзе ён мог бы быць, той пірсінг у Венеры?

Так і ў малюнку на «Пейзажы з чырвоным кружочкам»: я замяняю яго на поле этыкеткі з маркерам, з чырвоным кружочкам, які азначае, што праца прададзеная. Бо галоўнае ў сучасным маркетынгу — продаж, а не тое, што там за пейзаж, якой якасці гэты жывапіс.

Серыя «Фрагменты». Мне падабаецца, што пры павелічэнні яны раствараюцца да абстрактнага знака. Гэта было спачатку, а потым я ўвёў сюды элементы Паўночнага Адраджэння. Дзюрэр, Грунэвальд — усё вырвана са свайго асяроддзя. Але дэталь выглядае як забаўка, без кантэксту мы паглынаем гэтыя рэчы, не задумваючыся аб іх прыродзе.

Гульня з Томам Васельманам — «Пах жанчыны» . Мне вельмі падабаецца гэты мастак сам па сабе, падабаецца яго лёгкасць, эратызм, тое, як ён працуе з формай. Але цяпер усё перанасычана гэтым эратызмам і ператварылася ў пошласць, уся куча на палову / аголеных рэчаў у сучасным свеце страціла тую базу цяленснасці, якая цікавіла Васельмана. І вобразаў гэтых у яго час было менш у разы... У дыялогу ты разумееш, як змяніўся кантэкст, калі час прамінуў.

Пра гэтыя рэбусы, складаныя альбо нескладаныя для расшыфроўкі, мне падабаецца людзям распавядаць на экскурсіях. Хоць я ўсімі сіламі адстойваю права мастака нічога не казаць, але мне падабаецца. І я праўда супраць гэтай вымуштраванасці, калі мастак нібыта абавязаны ўсё расказаць, растлумачыць.



2.



3.

АСАБІСТА Я НА ДВУХ КРЭСЛАХ НЕ СЯДЖУ, АЛЕ З ЛАКАЛЬНЫМ КАНТЭКСТАМ ПАПРАЦАВАЎ БЫ

Сярод вынікаў года — праект Zbor і яго відавочны разрыў з многімі нашымі мастакамі. Па-мойму, ты паспяхова працуеш у гэтым разрыве. І цябе не напружвае прэтэнзія на новы музей?

— А я другога поля не бачу. Як мастаку, мне, можа, не ўсё падабаецца ў гэтым праекце. А на месцы экспертаў я не гуляў бы ў аб'ектыўнасць: мяркую, пара сказаць, што гэта суб'ектыўны адбор. І адзін з магчымых поглядаў на мастацтва. Гэта важны момант.

Але рэальна гэта сапраўды спроба падрыхтаваць архіў для новага музея. І селекцыя таго, што ініцыятыўная група вызначае як сучаснае мастацтва. Праблему я бачу ў тым, што куратары не ўлічвалі мясцовы кантэкст, а прыехаць са словамі «хлопцы, мы вам зараз пакажам» — гэта не праходзіць. Але і з боку мастакоў, якія не ўдзельнічалі ў праекце, таксама магла быць хоць бы спроба абмеркавання, яны б паспрабавалі зразумець выставу мінімум як архіў, разгледзець дызайн экспазіцыі. З боку спецыялістаў таксама не многія праявілі цікавасць, хоць тут была прад'яўлена важная дакументацыя.

Я думаў пра тое, як мне ўдзельнічаць у праекце. Мяне ж няма ў музейных калекцыях, так, дзесьці я быў адзначаны, але гэта мала што значыць. Я асабіста на двух крэслах не сяджу, на дадзены момант я ёсць толькі там. І яшчэ адно меркаванне: мне не падабаюцца іерархічныя структуры, а ў Zbor утвараецца іерархія, як у іншых творчых саюзах. І вось гэтае «мы» і «яны» ў дачыненні да беларусаў, якія жывуць і працуюць за мяжой, я б адмяніў. Паўсюль людзі выкарыстоўваюць адны і тыя ж механізмы — і для творчасці, і для яе прамоцыі. Так, беларускаму мастаку крыўдна: ён гады паклаў на творчую кар'еру, але няма рэсурсу для яго падтрымкі. Калі ёсць незадаволенасць, трэба дэманстраваць свой погляд і пазіцыю. У рэшце рэшт у «нас тут» часу больш, чым у «іх там», а вызначэнне сучаснага — гэта праблема ўсіх выстаў. Я б як куратар папрацаваў з мясцовым кантэкстам, таму што так, класная выстава, але калі мы гаворым пра беларускае мастацтва, трэба было тут, на месцы, працаваць па-іншаму.

Калі казаць пра агульную сітуацыю з артам у краіне, то хочацца адзначыць не апазіцыю «афіцыйнае і неафіцыйнае», а зараджэнне нейкай мясцовай шызафрэнічна-абсурднай формы. Такое мастацтва для ўнутранага спажывання. Дзіўна, што нават вельмі маладыя людзі ўбачылі ўнутраную кан'юнктуру. Убачылі механізмы, якія дапамагаюць існаваць: фармальныя выставы, абмены, пленэры, прэзентацыі. І ёсць ілжывае адчуванне, што гэта тут патрэбна. Хоць насамрэч засталіся арнаменталістыка і такая ж абстракцыя. Калі раней была хоць бы тэма, хай ідэалагічная, напрыклад «чалавек рабочы», то сёння засталася толькі непрыгожая форма.

Я КАРЫСТАЎСЯ ДАЛІКАТНАСЦЮ РАМАНА

Чытала, што адным з тваіх педагогаў быў Раман Кароткін. Давай успомнім пра яго, цікавы быў чалавек і мастак.

— Мы пазнаёміліся ў Акадэміі мастацтваў. Раман прыйшоў да нас на 3 курс выкладчыкам кампазіцыі. З ім у нас адбылася «накладка» тэмпераментаў: я люблю людзей больш тактыльных, «мясных» і адносіны праз край, а ён быў чалавек далікатны і тонкі. Гэтымі якасцямі Рамана я часам нахабна карыстаўся: у апошні момант, на бягу, прама на лесвічнай клетцы апісваў, якую класную ідэю я прыдумаў і як выдатна ўсё ў мяне будзе ў канцы семестра. Тысячы ідэй тады раіліся ў маёй галаве, але я не мог зразумець галоўнага: трэба садзіцца і працаваць. Здавалася, я дадумаю — і праз тыдзень будзе лепш, дадумаю адно, другое, трэцяе.

Трэба аддаць належнае Раману — ён не нерваваўся, ні разу ў нас не было жорсткіх канфліктных сітуацый. Хоць яны маглі быць, таму што кампазіцыя — адзін з найважнейшых творчых прадметаў, і ў мяне былі вялікія чаканні, што ён зменіць маю сітуацыю. На адзін эпізод мне хапіла волі, якую даваў нам Раман. І гэта важны эпізод для маёй біяграфіі, які прайшоў незаўважаным публічна. Студэнцкія выставы тады былі зборнымі «салянкамі» і «ні пра што», але наш курс лічыўся вельмі таленавітым, і Раман прапанаваў нам правесці выставу «Кіно не для ўсіх» у якасці куратараў. Ён быў ініцыятарам, ён нас усіх зарадзіў. Кожны з шасці чалавек (манументалістаў) мог узяць групу з трох студэнтаў (графік, скульптар, жывапісец) і зрабіць агульны праект. Гэта і была мая першая куратарская праца. Я ўпершыню пачуў гэты тэрмін, даведаўся, што можна рыхтаваць праект, што трэба пісаць тэкст, і гэта было вельмі цікава. Сам я паказаў тады фотатрыпціх «Беларускія канібалы».

Праз Рамана мы пазнаёміліся з Надзеяй Кароткінай, і Надзя нават была рэцэнзентам у Тоні. Так што Раман і Надзя Кароткіны мне вельмі сімпатычныя, вельмі яркія людзі. Мы прыглядаліся адзін да аднаго, хоць блізкага сяброўства ў нас не склалася.

УЗУРПАВАЦЬ ПРАВА НА ВЫКАЗВАННЕ І НЕ СПАЗНЯЦЦА

Не магу не спытаць цябе пра паблік-арт, паколькі ты шмат працуеш у гарадской прасторы. Якой яна табе ўяўляецца?

— Пакуль мы яшчэ ў тым статусе, калі павінны тлумачыць, што гэта такое.

У нас усё зводзіцца да малявання на сценах — пажадана за грошы і з дазволам. Гэта адна з важных рэчаў, з якімі я не згодны. Ёсць гатовыя вобразы, нейкія хады, і з імі працуюць, чаму не... Мы спрабуем стварыць з'яву, прэцэдэнт, і ўсе сродкі добрыя. Але час ідзе, і людзі не разумеюць ні кантэкснага мастацтва, ні сітуацыянізму. Не трэба ўсё зводзіць да дэкаратыўных рэчаў! Мастацтва на вуліцы — гэта не кветачкі маляваць! Вы, хлопцы, паглядзіце, якія тэмы бярэ той жа Бэнксі, самы папулярны стрыт-мастак!


4.

Хоць і для кветачак прастора зарэгуляваная, і мастаку цесна — нават у рамках вулічнага фестывалю. Я прыблізна ведаю, як гэта адбываецца, на прыкладзе Vulitsa Brazil. Пры гэтым беларускі мастак нават блізка такіх магчымасцяў не атрымае, калі будзе дзейнічаць па-за межамі фестывалю. Яму давядзецца прайсці колы пекла, каб нешта зрабіць. А бразільцы будуць распавядаць, як усё класна і выдатна было ў Беларусі — і хтосьці намаляваў самае вялікае графіці ў Еўропе, і камусьці спагадныя людзі ўсёй талакой сабралі на квіткі і фарбы. Але мне здаецца, што любы збор сродкаў для мясцовага мастака пройдзе з іншым вынікам. Гэта зноў пра лакальны кантэкст і як з ім працаваць.

КАЛІ КАЗАЦЬ ПРА АГУЛЬНУЮ СІТУАЦЫЮ З АРТАМ У КРАІНЕ, ТО ХОЧАЦЦА АДЗНАЧЫЦЬ НЕ АПАЗІЦЫЮ «АФІЦЫЙНАЕ І НЕАФІЦЫЙНАЕ», А ЗАРАДЖЭННЕ НЕЙКАЙ МЯСЦОВАЙ ШЫЗАФРЭНІЧНА-АБСУРДНАЙ ФОРМЫ. ТАКОЕ МАСТАЦТВА ДЛЯ ЎНУТРАНАГА СПАЖЫВАННЯ. ДЗІЎНА, ШТО НАВАТ ВЕЛЬМІ МАЛАДЫЯ ЛЮДЗІ ЎБАЧЫЛІ ЎНУТРАНУЮ КАН'ЮНКТУРУ. УБАЧЫЛІ МЕХАНІЗМЫ, ЯКІЯ ДАПАМАГАЮЦЬ ІСНАВАЦЬ...

Так што паблік- арт у нас пакуль у непраяўленым стане. Ёсць супольнасці, досыць герметычныя — усё самі ведаюць, у іх свае задачы і стратэгіі, свае куратары і крытыкі. Але, на жаль, усё зводзіцца да вялікага малюнка на сцяне.

Што тычыцца маіх акцый, цяпер раблю гэтыя выхады прыкладна раз на год. У апошні раз прыязджала група з тэлеканала Arte: я паказаў акцыю «Эксгумацыя каштоўнасцяў» — зрабіў вялікую костку і хадзіў з ёй па месцах, якія мне здаюцца спрэчнымі гістарычна і з пункту гледжання архітэктуры. Раён Нямігі, Старажоўская вуліца, знесены ВДНГ, дом Чыжа – я як бы маркіраваў усе гэтыя моманты. І не дыстанцыяваўся ад людзей, як на першых сваіх акцыях, а размаўляў з тымі, каму было цікава. Не лічу сябе ўрбаністам і тым больш гісторыкам, але я разумею, што адчуваюць людзі, якія шануюць гісторыю горада. Я проста гараджанін, праўда, у нас не разумеюць, што такім чынам мастак можа і хоча выказаць свае думкі, нешта растлумачыць.

Ёсць, дарэчы, яшчэ адна бяда ў беларускага мастацтва — хранічнае запазненне. «Норку», знятую ў 2011 годзе, я паказаў на выставе ў 2012-м, гэта больш-менш хутка – і гэта самы ўдалы прыклад. Але відэа з акцыі 2008 («Я не гей») — толькі ў 2013 годзе, праз пяць гадоў пасля яго стварэння, гэта каласальны разрыў па сучасных мерках, непрымальны, калі мы хочам, каб горад разумеў мастацтва, а мастацтва адчувала нерв часу. Інакш проста незразумела, для чаго ты гэтым займаешся. Запазненне — гэта як увесь час правальвацца ў паветраныя ямы.

Паўтаруся, мне вельмі падабаецца, калі людзі спыняюцца, пытаюцца, нават фатаграфуюцца. Думаю, камунікацыя — неад'емная частка працэсу. Нават калі, на думку апаратара, асаблівай рэакцыі няма, я яе бачу: у поглядах, рэпліках, назіранні з аўтамабіляў. Яе нельга не адчуваць! Часам здаецца, што ўсё звядзецца да канфлікту з міліцыяй, але для мяне гэта занадта абмежаваны шлях. І я гатовы распавядаць, што я мастак, гатовы ўсё тлумачыць.

Для мяне гэта прынцыповы момант — узурпацыя права мастака на выказванне. А ісці ў ЖЭС па дазвол намаляваць нешта на трансфарматарнай будцы — пазіцыя, супрацьлеглая вулічнаму мастацтву. Пакуль жа толькі фэсты застаюцца выдатнай магчымасцю спакойна і бяспечна працаваць у грамадскай прасторы. Ⓜ

1. Міхаіл Гулін. *Фота Сяргея Ждановіча.*
2. Пах жанчыны. МДФ, акрыл. 2018.
3. Краявід з чырвоным кружком. Акрыл. 2016.
4. Фрагменты. Змешаная тэхніка. 2012 — 2018.

Барыс **Забораў**

1.

ГУТАРКА АДБЫЛАСЯ Ў ПАРЫЖСКАЙ МАЙСТЭРНІ БАРЫСА ЗАБОРАВА. ЯНА НЕВЯЛІКАЯ, АЛЕ ЎСЁ Ж ГЭТА ДОМ — З ДАВОЛІ ЗАБЛЫТАНЫМІ КААРДЫНАТАМІ І ЎЛАСНЫМ УТУЛЬНЫМ ДВОРЫКАМ. НАЗВУ ПАЗНАЧАНАГА НА МАПЕ ЗАВУЛКА МЫ ТАК І НЕ ЗНАЙШЛІ, ДАВЯЛОСЯ ДЗЕЙНІЧАЦЬ СІТУАЦЫЙНА. АЛЕ КВЭСТ ТАПАГРАФІЧНЫ ПЕРАТВАРЫЎСЯ Ў ЛІНГВІСТЫЧНЫ, БО РАЗМОВА ТАК І ПАЙШЛА — ЗАВУЛКАМІ ДЫ ЛАБІРЫНТАМІ.

Алеся Белявец

Сфера творчых зацікаўленняў Барыса Заборава вельмі разнастайная, ён жывапісец, графік, скульптар, кніжны ілюстратар, тэатральны мастак. Нарадзіўся ў Мінску ў 1935 годзе, там жа скончыў мастацкае вучылішча, пасля вучыўся ў Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя Рэпіна і ў Маскоўскім дзяржаўным мастацкім інстытуце імя Сурыкава. У 1980-м эміграваў з Мінска ў Парыж. У 2010 годзе ў Мінску прайшла выстава «Барыс Забораў. Жывапіс. Малюнак. Скульптура».

У экспазіцыі мяне заінтрыгавала карціна «Гумно», якую вы час ад часу паўтараеце. Сюжэт яе звязаны з мясцінамі вашага дзяцінства — мястэчкам Купа...

— Купа яшчэ існуе?

Так, і я нават перыядычна там бываю, цяпер гэта гарадскі пасёлак Нарач, выглядае — скажам так — нерамантычна. Гледзячы на гэтую карціну, у мяне адразу ўзнікла асацыяцыя з Маркам Шагалам, які, прыехаўшы ў СССР, не захацеў наведаць свой горад Віцебск, каб не расчароўвацца... Таму што з сённяшняй рэчаіснасцю ваш вобраз не мае нічога агульнага. Гэта вашы родныя мясціны?

— Не, там ніхто ў мяне не жыў. Але кожным летам у дзяцінстве мы здымалі ў Купе дачу. Там было тры дамы беларускіх пісьменнікаў — Максіма Танка,



2.

Аркадзя Куляшова і Міхася Лынькова... Дык вось, Куляшоў параіў нашай сям'і гэтую вёску. Мясціны былі абсалютна дзікія, акрамя трох гэтых дамоў былі толькі сем двароў у Купе. І ўсё — вакол лес і возера Нарач.

«Гумно» — гэта нейкае месца памяці? Прайшло столькі гадоў, а вы ўсё яго пішаце. Што гэта за вобраз?

— Гэта метафізічны вобраз... Натуральна, я вандрую па гэтых мясцінах. У думках...

Гэта такое прастаўскае бісквітнае пячэнне, са смаку якога «выцягваюцца» ўспаміны з далёкага мінулага...

— Так, вельмі падобна. Асацыятыўна так і ёсць... Прыемныя вандроўкі па дзяцінстве, у гэтых вандроўках усё захавалася з неверагоднай дакладнасцю. Да паху... Феномен гэты вядомы. Уласцівасць памяці: калі чалавек згадвае нешта яркае ў сваім жыцці, ён перажывае гэта наноў, яно працягвае жыць толькі ва ўспамінах. І тое вельмі цікава — перажываць адну і тую ж падзею, аднак не кожны на гэта здольны...

Ну добра, гумно гумном, што яшчэ вы хочаце ў мяне спытаць?

Пераезд. У мяне была ў жыцці сітуацыя, калі я змяніла прозвішча і пачала пражываць нейкае іншае жыццё...

— Гэта не пра тое...

Але вось гэты пераезд у Парыж — гэта ж таксама спроба пачаць усё спачатку, адкінуць усё, што было да гэтага, каб рабіць нешта іншае. Былі вось раней Мінск, Піцер, Масква, потым зноў вяртаецеся ў Мінск.

— Гэта не спроба, а факт.

Так, але інфармацыі зусім ніякай, і вы фактычна з'язджалі, не ведаючы куды. Ці нешта ведалі?

— Безумоўна, я не мог ведаць, куды я еду. Толькі рамантычны вобраз Парыжа існаваў у свядомасці.

Што вы шукалі і што пакідалі?

— Я ехаў у Парыж, які я ведаў з літаратуры.

І не знайшлі яго тут...

— Я магу сказаць, што я заспеў апошні вагон, які адыходзіў. Паспеў зазірнуць. Бо сёння і ў паміне няма таго Парыжа, што я застаў. А той, да якога



3.

4.

імкнуўся, сышоў у небыццё, у міфалогію, той Парыж пачатку XX стагоддзя, што прыцягваў таленавітых людзей з усяго свету, як магніт. Яны тут вельмі ўтульна сябе адчувалі. Нічога падобнага не захавалася, а цэнтр перамясціўся ў іншае месца. Куды?

Распыліўся...

— Цэнтра, такога прывабнага, які быў тут у пачатку XX стагоддзя, безумоўна, няма.

Вы адчулі расчараванне, калі прыехалі?

— Канешне, але паўтараю: я ўсё ж ускочыў у апошні вагон.

І што вы засталі?

— Яшчэ былі сляды таго, што я шукаў, — цікавае мастацтва, некалькі старых шансанье, якія яшчэ спявалі. Кіно было прыстойнае, а цяпер тут як усюды — страчаны ўласны твар...

Вы засталі сляды сапраўднай парыжскай атмасферы?

— Я шукаў не сляды, хацеў убачыць сваімі вачыма і ўвайсці ў гэтае жыццё.

Не спрабавалі ці не марылі пасяліцца ў Вуллі? Там дагэтуль ёсць дзейныя майстэрні...

— А навошта? У мяне тут свой вулей. Гэтую майстэрню я знайшоў у першыя паўтара года пасля пераезду. Зараз яна цалкам перабудаваная, але знаходзіцца на тым жа самым месцы. Дагэтуль тут быў звычайны французскі правінцыйны дамок, сённяшняму выгляду толькі пяць гадоў.

Лепш раскажыце, што ў Мінску адбываецца.

Ці даўно вы там былі?

— У 2010 годзе.

То-бок толькі падчас сваёй выставы ў Нацыянальным мастацкім музеі... У Мінску ўсе няблага, нармальны еўрапейскі горад. Архітэктура псуецца, грамадства, наадварот, мяняецца ў лепшы бок.

— Мінск быў самым несапсаваным горадам на тэрыторыі былой Расійскай імперыі. Мы ўнікальныя па сваім геаграфічным становішчы — буферная краіна паміж Захадам і Расіяй.

Стагоддзямі фармаваўся нацыянальны характар, з улікам таго, што Беларусь не жыла ніколі па сваіх правілах.

Гэта не ўнікальнасць, а рок. Ваша новая карціна на мальберце... Я памятаю гэтага персанажа з мінскай выставы, там гэтую дзяўчыну вы змясцілі ў куб. Вы зусім па-іншаму сталі вырашаць жывапісную прастору.

— Вы засталі вельмі спецыфічную работу — гэта прысвячэнне майму любімаму мастаку эпохі Адраджэння П'еру дэ ля Франчэска. Пазаўчора, дарэчы, я стаў акадэмікам Фларэнційскай акадэміі прыгожых мастацтваў. Для мяне гэта вельмі знакавая падзея, бо акадэмія — самая старая ў Еўропе. І вось якраз я пішу гэты твор. Цікавае супадзенне...

Шчырыя віншаванні! Вы расказвалі, што, ад'язджаючы з Мінска ў Парыж, захапілі з сабой стос фотаздымкаў — і яны дапамаглі знайсці метад, стыль і прыём. На здымках былі чужыя, не знаёмыя вам людзі?

— Гэта была мая калекцыя, фотаздымкаў было няшмат, і так — гэта былі чужыя людзі, мне не знаёмыя.

А для вас важна, калі вы пачынаеце работу, заснаваную на фотаздымку, што ваш галоўны персанаж — не знаёмы вам чалавек з незразумелым бэкграўндам? Важна для таго, каб вы расказалі сваю ўласную гісторыю.

— Знаёмыя мяне мала цікавяць у сэнсе аб'ектаў для карціны. Незнаёмыя хвалююць больш, таму што я павінен здагадвацца і прыдумляць ім жыццё.

Яны дапамагаюць знайсці сюжэт?

— Вельмі дапамагаюць. Гэта цэлая гісторыя, апісаная ва ўсіх падрабязнасцях у кнізе, якая неўзабаве выйдзе.

Вам прапаноўвалі выкладаць у Парыжскай акадэміі мастацтваў...

— Я адмовіўся, бо, па-першае, гэта не мая прафесія. Па-другое, тое, што адбываецца ва ўсіх навучальных установах, мне непрыемна: яны адмовіліся ад праграмы акадэмічнай адукацыі, якой шмат стагоддзяў. Працуюць прафесары, якія алоўка ў руках не трымалі. Драматычны парадокс: у Расіі па прычыне яе адсталасці захаваліся высокапрафесійныя педагогі. А тут адукацыя проста непісьменная.

Вашых сяброў больш у Францыі ці ў Беларусі?

— У Беларусі больш нікога няма, маё пакаленне вымерла. Цікава іншае, што, калі я быў у Мінску пасля дзесяці першых год адсутнасці, мы сабраліся ў той жа кватэры, за тым жа сталом, за якім мяне праводзілі. І там былі ўсе, акрамя Алеся Адамовіча. Рыгор Барадулін, Навум Кіслік, Валя Тарас... Не стану пералічваць... Дванаццаць блізкіх людзей. У 2010-м, калі прыехаў на сваю мінскую выставу, амаль усе яны былі жывыя. Сёння нікога ўжо з іх няма. Таму ў гэтым сэнсе з Беларуссю ўсё скончана — для мяне. А ў Маскве засталіся сябры, але гэтыя сябры з'явіліся пазней і з'яўляюцца сёння. Новыя і новыя, усе маладзейшыя за мяне.

Вы часта ездзіце ў Расію?

— Нічога падобнага, надзвычай рэдка. Яны часта прыязджаюць.

А з Беларусі рэдка?

— Там, як я сказаў, няма блізкіх маіх сяброў, але людзі адтуль прыязджаюць, як вы зараз. Адносна рэдка ў параўнанні з рускімі, да таго ж у Расіі шмат мастакоў, з якімі мне цікава. Калі была мая выстава ў Фларэнцыі, нікога не было з Беларусі, але з Масквы шмат народу прыехала. 70 віншаванняў адтуль атрымаў з прысваеннем звання акадэміка. Мая жонка мне прачытала, бо я Інтэрнэтам не карыстаюся.

Чаму?

— Не хачу траціць на гэта час і сілы, жонка шукае інфармацыю. Аднак гэта грандыёзна: назіраць за тым, як змяняецца свет.



Вы некалі казалі, што гульні з галерэямі разбуральныя для мастака.
— Што такое галерэя? Гэта камерцыйная арганізацыя. Больш развітыя і магутныя з іх ствараюць бачнасць арганізмаў, якія вядуць, выхоўваюць мастака, вызначаюць тэндэнцыі. Але ў гэтую гульню граюць адзінкі, а ў асноўным гэта адкрыта камерцыйная крама, якая падтрымлівае тое, што прадаецца на рынку. Таму не залежаць ад галерэй — велізарны прывілей.
У вас атрымалася?
— У мяне, дзякуй богу, атрымалася. Але ў пачатку шляху тое было проста немагчыма, таму гэта быў фарт, што я адразу патрапіў у харошую галерэю. Нібы ракетаносьбіт, яна мяне выкінула на нейкі прыстойны ўзровень.
Як адбываюцца ў вас стасункі з пакупнікамі сёння — без галерэй?
— У мяне ёсць група верных калекцыянераў. Дзякуючы ім я працую без пасярэднікаў.
Можна сказаць, што вырашэнне пытання, як дасягнуць свабоды творчасці, — гэта прыбраць пасярэдніка?
— Чаму, пасярэднікі вельмі карысныя. Асабліва калі гэта чалавек, які мае адукацыю, сувязі, цэніць мастацтва — як гэта было ў пачатку XX стагоддзя, такія людзі называліся курцье. Персоны, якія любілі мастака, ездзілі па свеце, прапагандавалі яго творчасць. Але асобныя людзі не могуць супернічаць з добра арганізаванай камерцыйнай вытворчасцю. Аднак цяпер галерэі ў сваю чаргу і заканамерна сталі ахвярамі аўкцыёнаў. Бо гэта яшчэ лепш арганізаваная камерцыйная структура, чым галерэя. Калі спачатку аўкцыёны арыентаваліся на самыя буйныя галерэі ў свеце, то цяпер ужо галерэі прыстройваюцца, глядзяць, што на рынку прадаецца, і найбольш паспяховых творцаў імкнуцца завабіць у галерэю. Гібельная сістэма для чалавека, які хоча стаць незалежным мастаком. Як будзе далей — невядома.
То-бок рэцэпту незалежнасці ў вас няма?
— Няма. Тое, што галерэі знікнуць, — гэта зразумела. Яны ўжо закрываюцца пачкамі, бачу гэта ў сваім горадзе. Магчыма, наступнае пакаленне будзе прадаваць свае творы праз Інтэрнэт. Дый ужо зараз з'явіліся такія мастакі.
Так, і пасрэднік тут непатрэбны, але важна ж выстраіць ацэнкавую іерархію — хто чым каштоўны.
— Іерархіі ўсталёўваюцца вельмі проста — рынкам.
Коштам.
— І няма нічога больш няпэўнага, чым кошт.
Вы па-ранейшаму займаецеся скульптурай, гляджу, што ў вас у майстэрні стаяць аб'екты...
— Апошнія гады ўжо не займаюся, няма фізічных сіл.
Усё ж вяртаючыся да пачатку нашай гутаркі, ніякіх духоўных нітачак з радзімай не засталося? Толькі ўспаміны?
— Жывых кантактаў не засталося. Бывае, узнікае жаданне паехаць у лясы беларускія ў грыбы... З'яўляецца і прападае. А іншых прычын няма, каб прыехаць.
Вас прасілі прыняць расійскае грамадзянства, але вы адмовіліся, з радзімы ж такіх прапаноў не паступала, аднак у суцяшэнне магу сказаць, што зараз лёгка можна прыляцець па бязвізе. Ужо няма такіх ранейшых цяжкасцей з прыездам у Беларусь. Але ў Купу ўсё ж не трэба ехаць, дзе вы такое гумно знайшлі...
— Я яго прыдумаў. Але вы хочаце сказаць, што гумнаў больш няма ў Беларусі?
Ёсць.
— У Купе мы любілі лазіць на гарышча, а там быў велізарны стос даваенных газет і часопісаў — на польскай мове. І там мы знайшлі часопіс «Нарач», разгарнулі, і я абалдзеў!
Парасоны з карункаў...
— Не толькі парасоны. Яхты! Па набярэжнай шпацыруюць жанчыны ў капялюшыках, сукенкі да зямлі. Ніякіх прыкмет гэтай цывілізацыі мы не засталі. Таму пытанне ўзнікала ўмомант: куды ж усе гэтыя людзі падзеліся? Як яны жылі? Адкуль прыязджалі?
З Вільні, напрыклад. Нарач лічылася папулярным курортам, вузкакалейка была пракладзена.
— Цэлая цывілізацыя была. Потым ужо мы, дзеці, згадвалі, рэйкі непадалёк, рэшткі паравоза. А Ціхан, гаспадар, у якога мы здымалі дом, казаў, што ён гэта ўсё сваімі вачамі бачыў да вайны. Гэта ўсё знікла ўмомант, цалкам. Ніякіх слядоў. Глухое месца.
А ўяўляеце, каб усе гэтыя пласты ў Беларусі не знішчаліся, а наслойваліся, як у Парыжы. Гэта маё самае моцнае ўражанне ад горада — культурны палімпсест, новае, што ўзнікае, пачынае жыць поруч, не знішчаючы старое. Нават, улічваючы зачысткі барона Асмана, гэтыя шматкультурныя пласты выглядаюць для нас даволі экзатычна.
— Ну, калі б... Добра, што краіна захавалася. Мы неяк размаўлялі з першым нашым паслом Нінай Мазай пра будучыню Беларусі. Я казаў, што мы маем унікальнае геаграфічнае становішча, на памежжы. Трэба зрабіць Беларусь такой Швейцарыяй, банкаўскай краінай. Швейцарыяй для ўсіх постсавецкіх рэспублік...

5.

1, 4. Інтэр'ер парыжскай майстэрні.
2. Барыс Забораў.
3. Дзяўчына ў прасторы. Акрыл. 1993.
5. Гумно. Акрыл. 2010.
Фота Сяргея Ждановіча.

Блюз зімовага даху

«ТАК, МЫ ЗНАЁМЫЯ» СЯРГЕЯ БАЛЯНКА Ў ГАЛЕРЭІ «АРТЭЛЬ»

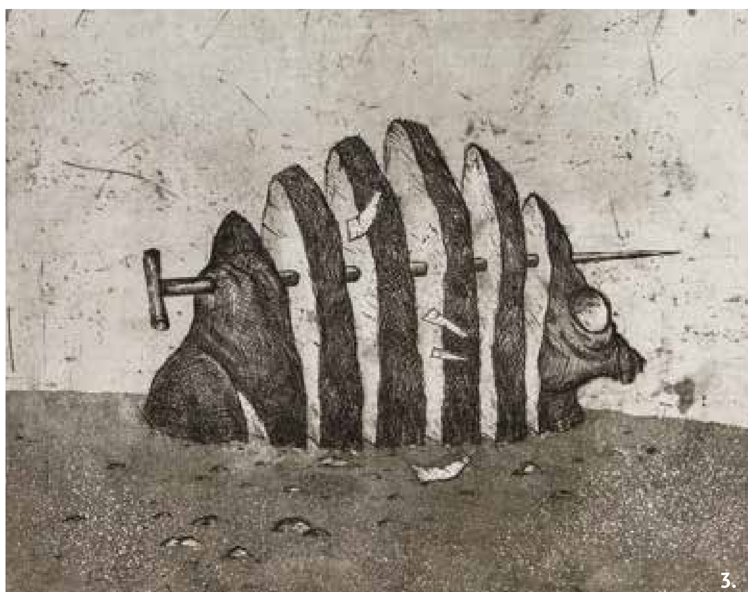

1.

БУЙСТВА ФАНТАЗІІ ЦІ МАГІЯ СНОЎ? СІМВОЛІКА ВОБРАЗАЎ ЦІ ФІЛАСОФІЯ Ў КАРЦІНКАХ? МЕНАВІТА ТАКІМІ ВЫЗНАЧЭННЯМІ МОЖНА АХАРАКТАРЫЗАВАЦЬ АЛЕГАРЫЧНЫЯ ТВОРЫ СЯРГЕЯ БАЛЯНКА. ПРАЗ ПАДКРЭСЛЕНА СУБ'ЕКТЫЎНАЕ СТАЎЛЕННЕ ДА НАВАКОЛЬНАЙ РЭЧАІСНАСЦІ Ў ІХ УВАСАБЛЯЕЦЦА МЕТАФІЗІЧНАСЦЬ ПСІХАЛАГІЧНЫХ СТАНАЎ СВЕТУ АЎТАРА. «Я НЕ ПІШУ ЗВЫЧАЙНЫЯ ПРАДМЕТЫ. Я СТВАРАЮ ПЕРШ-НАПЕРШ УРАЖАННІ, ЭМОЦЫІ, УСПАМІНЫ, УЛАСЦІВЫЯ КОЖНАМУ З НАС».

Ксенія Сяліцкая-Ткачова

У свой час мастак афармляў кнігі Жуля Верна, Курта Ванегута, Міхаіла Булгакава, Іосіфа Бродскага, супрацоўнічаў з выдавецтвам «Універсітэцкае». Характэрна, што гэты перыяд супаў з крышталізацыяй уласнага мастацкага почырку. Менавіта ў канцы 1980-х пачалі з'яўляцца першыя «карцінкі» Сяргея Балянка, якія ў будучым стануць яго візітнай карткай. «Я ніколі не пішу "з натуры" ці "па памяці". Усе творы, і графічныя, і жывапісныя, уяўляюць з сябе "карцінкі аб памяці". Іх змест складана пераказаць і тым больш узнавіць».
Гэтыя алегарычныя мініяцюры становяцца водгукам на ўнутраны імпульс, які некалі прыцягнуў увагу творцы. Фігуратыўныя ў сваёй аснове, яны трансфармуюцца ў кардынальна іншыя вобразы, набываюць уласную трактоўку і напаўняюцца адметным сэнсам. Так, за камяком снегу ці выявай пудзіла не абавязкова хаваецца снег ці пудзіла. Тут могуць адкрыта праяўляцца сум, адчай, адзінота, што здараюцца ў жыцці кожнага чалавека.
Творца папярэджвае: у яго працах «не трэба шукаць пэўнага зместу. Усё залежыць ад індывідуальнага кантэксту і жыццёвага досведу. Калі сустракаю чалавека з сугучным адчуваннем рэальнасці, я лішні раз пераконваюся ў невыпадковасці выбранага мною шляху». Яго графіка — заўсёды экспромт, які складаецца з мазаічнасці эмоцый і ўспамінаў. Імі могуць быць самыя звычайныя прадметы: дом, дрэва, крэсла. Аднак усе яны псіхалагічна ўсвядомленыя, прапушчаныя праз прызму ўнутранага бачання. Ёсць асаблівае хараство ў першым імгненні, але асэнсаванне яго каштоўнасці прыходзіць з цягам часу.
Нязменны лейтматыў яго твораў — пустата. На метафізічным узроўні яна раскрывае глыбінную сутнасць Быцця, трагічны аптымізм якога — ва ўзаемасувязі чалавека і навакольнага свету.
«Калі я захоплены графікай, — тлумачыць Балянок, — то імкнуся адасобіцца ад атачальнай рэчаіснасці. Усё павінна быць дакладна. Няма права на няўпэўненасць ці памылку».
Графічныя мініяцюры ствараюцца аўтарам больш за трыццаць гадоў. Далёкія ад класічнага разумення, яны прапануюць новае стаўленне да жыцця,

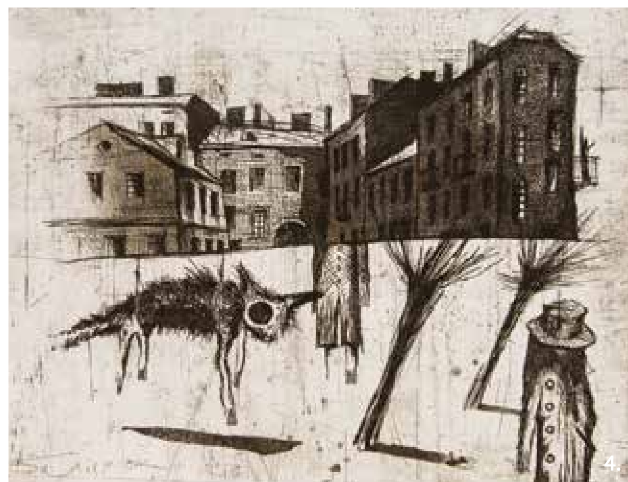

2.


3.

раскрываюць інтуітыўны пачатак, што на бессвядомым узроўні суправаджае існаванне чалавека: «Калі раблю штрыхі на афорце, я проста адгадваю. Ніколі не думаю, якімі яны выйдуць і ў які вобраз увасобяцца. Не баюся, што яны будуць няправільнымі і незразумелымі для іншых. Кожная рысачка — працяг мяне. Таму мне лёгка і свабодна».

У адрозненне ад графічных работ, філасофска-метафарычных па змесце, да свайго жывапісу Сяргей Балянок падыходзіць па-іншаму. Яркія, сакавітыя, напоўненыя энергіяй жыцця, жывапісныя працы выпраменьваюць невычэрпную радасць імгнення, што, як далёкі ўспамін, застаецца ў памяці чалавека. Імпрэсіяністычнасць, адухоўлены фон, звонкасць фарбаў, імправізацыйнасць прыўносяць у жывапіс характар нязменнага абнаўлення. Кожны раз, у залежнасці ад асвятлення, пары года ці ўнутранага стану, яны гучаць па-рознаму, напаўняюцца сэнсам, адпаведным пэўнаму моманту.

У жывапісе спадара Балянка пераважаюць жоўта-аранжавыя тоны. Аднак гэта не проста колер ці мастацкі эфект. Жоўты неабавязкова ўвасабляе сонца, яго значэнне глыбей: ён можа напамінаць пра цеплыню, шчырасць імгнення ці ўяўляць з сябе ўспамін пра радасны дзень («Перасохлае лета», «25-га снежня», «Абрыкосавы эцюд», «Вінны дзень»). Аўтар падкрэслівае, што не прытрымліваецца канкрэтных стылістычных кірункаў. Нашмат важней адчуваць унутраную прыроду фарбаў і пранікацца іх сугучнасцю з элементамі навакольнага свету. Аптымальным часам для жывапісу лічыць першую палову дня, бо менавіта тады востра адчувае мастацкі патэнцыял каларыту.


4.

У творчай спадчыне Сяргея Балянка ёсць шэраг палотнаў, якія выступаюць своеасаблівым варыянтам графічных мініяцюр. Нават назвы іх могуць быць аднолькавымі. Гэтая акалічнасць дае ўнікальную магчымасць рознымі відамі і сродкамі выяўленчага мастацтва максімальна наблізіцца да эмацыйнага фону майстра, убачыць свет яго вачамі.

Усе экспромты ўяўляюць з сябе «карцінкі». Калі ў графіцы на першы план выходзіць канцэнтраваны настраёвы згустак, то ў жывапісе ўражанне становіцца галоўным прынцыпам пабудовы палатна. Такая палярнасць творчасці, безумоўна, зыходзіць з індывідуальных асаблівасцей светаўспрымання, з жыццёвага досведу, якія моцна паўплывалі на фармаванне майстра. Сяргей Балянок кажа: «Я — аптымістычны інтраверт. Мне перыядычна патрэбная адзінота, каб пасля адчуць сапраўдную, непадробную радасць ад камунікавання з людзьмі».

Так і ў мастацтве: каб быць пачутым, трэба на нейкі час адысці ад мітусні, прыслухацца да ўнутранага стану — і з новымі сіламі пачаць тварыць.

1. Ну вось і развітаўся пад сонейкам. Афорт. 2000.
2. Зрэдку атрымліваецца выйсці з сябе. Афорт. 1985.
3. Апошні адзінарог Афорт. 1996.
4. Ідзі дадому. Афорт. 2004.
5. Сярод птушак, што ападаюць. Афорт. 2011.


5.

Прыпыненая плынь **часу**

«САКРАЛЬНАЯ АБСТРАКЦЫЯ» АНЦЭ ГРЫЦМАНЕ

Алена Ге

Вялікая колькасць рознага кшталту мастацкіх прысвячэнняў у выставачным жыцці Віцебска абумоўлена гістарычна. Спадчына Віцебскай мастацкай школы, адзначаная імёнамі Шагала, Малевіча, групы УНОВИС, натхняе на праекты, асновай якіх з'яўляецца стылістыка рускага авангарду ў інтэрпрэтацыі сучасных мастакоў.

У гэтыя дні 100-годдзя Народнай мастацкай вучэльні варта чакаць памнажэння падобных трыб'ютаў. Сярод такіх падзей выдзяляецца новы праект маладой латвійскай мастачкі Анцэ Грыцмане «Сакральная абстракцыя», прадстаўлены ў Музеі Марка Шагала і запланаваны аўтаркай да паказу ў адной з інстытуцый Мінска.

Улетку Анцэ стала ўдзельніцай IV Міжнароднага Шагалаўскага пленэру, які натхніў на працу над «Сакральнай абстракцыяй». Гэты праект прысвечаны Марку Шагалу, без эксплуатацыі яго стылістыкі; прысвечаны супольнасці Латвіі і Беларусі, без пафасу і ідэалагічных штампаў. Экспазіцыя ўяўляе з сябе дзесяць карцін вялікага фармату, кожнай адпавядае мультымедыйная анімацыя з падабранай музыкай.

Ва ўмоўнай серыі прац, да якой можна аднесці «Далікатна», «Вокны», «Аблокі», кампазіцыя падтрымліваецца геаметрычнымі формамі, што ўспрымаюцца як вокны. Аднак творца кідае выклік гледачу, каб той знайшоў чыстыя элементы яе мастацтва: колер, напластаванне пастозных матэрыялаў, увядзенне знакаў, якія праяўляюцца на паверхні. Грыцмане стварае нібыта схаваную прастору пад паверхняй, падобную да люстэрка.

У канчатковым выніку глядач угаворвае сябе адкласці ўсе пошукі «кантэнту» і знайсці задавальненне ў прыгажосці самога аб'екта, як калі б ён слухаў музыку. Такім чынам, мы прыходзім да простага вопыту візуальнага задавальнення або да адкрыцця «прыгажосці» шляхам вывучэння абстрактных формаў дзеля іх уласнай каштоўнасці. Гэтыя працы мастачка суадносіць з творамі Моцарта, улюбёнага кампазітара Марка Шагала. У дадзеным выпадку рытм, вібрацыя музыкі і колеру здымаюць апазіцыю паміж беспрадметнасцю і фігуратыўнасцю, асацыятыўна-вобразная абстракцыя «Аблокі» прысвячаецца ўражанню ад прадметнага мастацтва Шагала, натхнёнага той жа музыкай.

«Балтыйскае мора» — прыклад таго, як Грыцмане спалучае прадметнасць, асацыятыўнасць і абстракцыю ў розных серыях работ, а таксама на адным палатне. У гэтым выпадку карціна ўяўляе з сябе марскі краявід. Аднак фактурнасць, шматслойнасць жывапісу ствараюць уражанне яе самадастатковасці. Адзіная, што ні на секунду не знікае, плынь нібы абуджае нешта старажытнае, хтанічнае. Уражвае праца мастачкі з часам, з яго цякучасцю. Час тут запавольваецца, але не спыняецца і набывае амаль матэрыяльную ўласцівасць. Рытм маляўнічай паверхні падтрыманы музыкай латвійскага кампазітара Сяліцкіса.

У «Астравах Цыгулса» Грыцмане дазваляе структуры і колеру «складаць карціну». Музыка сучаснага кампазітара Цыгулса мінімалістычная і мае медытатыўны характар. Таксама манахромнае поле твора, на якім запальваюцца ўспышкі колеру, быццам перасоўваецца па плоскасці магутным, раўнамерным рухам. Праца пазбаўленая пазнавальных вобразаў, мастачка прапануе разгледзець пытанне пра тое, як абстрактныя формы могуць служыць прадметам візуальнай цікавасці гэтак жа эфектыўна, як любая рэалістычная сцэна або штодзённы свет вакол нас.

Дыптых «Залаты Закон-I, II» суправаджаецца яўрэйскай музыкай пачатку XX стагоддзя, падобнай да той, якую мог чуць Марк Шагал у дзяцінстве, праве-



дзеным у хасідскай сям'і, наведваючы сінагогу. Анцэ выкарыстоўвае чорны як аснову каларыту, вельмі цёмныя адценні чырвонага ў спалучэнні з залатымі чатырохкутнікамі. Адчуваецца, што спакуса зрабіць эстэцкую дэкаратыўную працу паспяхова пераадоленая.

Жывапіс Анцэ Грыцмане шмат у чым заснаваны на ўзаемаўплывах колераў. Аўтарка выкарыстоўвае розныя адценні і змяшчае іх адзін па-над адным, каб зразумець, якую атмасферу яны ствараюць. Шматслойнасць, святло ў гэтых работах, а таксама спалучэнне ізаляцыі элементаў і трансцэндэнтнасці каляровага поля прадукуюць містыку прасторы карціны. У адной з частак дыптыха асноўную ўвагу бяруць на сябе знакі — напісанне запаведзяў. Яны праступаюць як рэльеф з-пад глыбока чырвонага. Мастачка неяўрэйка вельмі далікатна, сутнасна падышла да тэмы яўрэйскага ў мастацтве, што адпавядае высновам Аўрама Кампфа аб тым, што «сузіральнасць, анікавічныя карціны "колеравага поля" Ньюмана не толькі з'яўляюцца канонам яўрэйскага мастацтва, але і яго парадыгмай. Іншыя могуць сцвярджаць, што і мікраграфічныя выявы, якія складаюцца з літар і слоў, характэрныя для яўрэйскага мастацтва».

У працы «Für Alina», прысвечанай музыцы Арвы Пярта, ярка-блакітны, адценні сіняга і шэрага колераў, белы паверх сіняга і разбеленыя цёплыя ружовыя колеры ствараюць туманную, глыбокую атмасферную перспектыву. Кампазіцыя структураваная з дапамогай геаметрычных формаў і ліній, што спачатку могуць выглядаць як нейкі прывідны краявід, які выходзіць з маляўнічай паверхні, каб нібы «супакоіцца» ў чыстай абстракцыі. Сузіранне тут падобнае да медытацыі; таямніца яснасці — стан гэтай карціны.

Такім чынам, зварот да гісторыі мастацтва і розных культурных пластоў атрымаўся небанальным, жывапісная, рухомая, музычная прастора Анцэ Грыцмане нагадвае пра тое, што ўсё ёсць рытм і вібрацыя колераў. Мастачка звяртаецца да тых крыніц, да якіх адчувае сапраўдны давер, не губляючы ўласнага твару, у той жа час з іроніяй ставіцца да штучных прэтэнзій на арыгінальнасць.

1. Аблокі. Камбінаваная тэхніка. 2018.
2. Далікатна. Камбінаваная тэхніка. 2018.



У новай рубрыцы паразважаем пра гістарычнасць нашых ведаў і разумення дызайну. Аўтарка зыходзіць з меркавання, што нашы спробы разабрацца ў мінулым абумоўлены пытаннямі, якія хвалююць нас сёння, таму наша дасведчанасць у дызайне будзе адрозніваца ад ведаў папярэдніх пакаленняў, бацькоў, настаўнікаў і ўжо тым больш — дзядоў.
Далёкія ад дызайну сучасныя з'явы могуць уплываць на, здавалася б, устояныя веды. Так, рух #metoo не дазваляе пакідаць убаку пытанні, звязаныя з каштоўнасцямі патрыярхальнага грамадства. Інтэрнэт, сацыяльныя сеткі, узрослая прафесійная мабільнасць з'яўляюцца асновай сусветнага рынку працы і інфармацыйнай прасторы, што прыўносіць у разуменне дызайну злучэнне лакальнай і глабальнай перспектыў. Ці ёсць шанец, што нацыянальная версія гісторыі дызайну ў свеце застанецца нязменнай, або гісторыі суседніх нацый, стаўшы бачнымі адна адной, будуць мяняцца?
Рубрыка адкрываецца публікацыямі ўласна пра Баўхаўз у святле яго стагадовага юбілею і спробаў акрэсліць контуры нашых ведаў пра яго сёння, не актуальных ці не вядомых па шэрагу прычын для папярэдніх пакаленняў.



Баўхаўз учора не той, што сёння

Ала Пігальская

Стагадовы юбілей школы Баўхаўз — гэта падстава задаць пытанні: што мы ведаем пра гэтую адну з самых уплывовых у дызайне школ, калі і як сфармавалася даступнае нам веданне і ці мяняецца яно пад уздзеяннем сучасных каштоўнасцей і моды.
Канвенцыйная гісторыя мастацтваў абмяжоўваецца перыядам інстытуцыйнага існавання школы 1919—1933 гг. Сёння, нароўні з эстэтычнай праграмай пры вывучэнні спадчыны школы, аказваецца важнай карэляцыя з палітычным кантэкстам, у якім даводзілася рэалізоўваць мастацкія, дызайнерскія і архітэктурныя праекты майстрам, вучням і выпускнікам.
Эміграцыя (пасля закрыцця школы нацысцкім рэжымам) выпускнікоў і выкладчыкаў у Швейцарыю і ЗША паспрыяла распаўсюджванню ідэй і канцэпцый творчасці ва ўмовах індустрыялізацыі, у спробе адаптаваць іх у пасляваенных ФРГ і ГДР; інтэнсіўныя кантакты з ВНИИТЭ ў СССР таксама важныя ў распаўсюдзе яго ўплыву.
У працы школы Баўхаўз вядучую ролю адыгрывалі аўтары, якія вялі майстэрні, таму нядзіўна, што ў гісторыі засталіся ў асноўным мужчынскія імёны: Вальтэр Гропіус, Ёханэс Ітэн, Васіль Кандзінскі, Паўль Клее і іншыя. У той час як імёны Марыяны Брант (дызайнерка вырабаў з металу), Гюнты Штольц, Беніты Отэ, Ані Альберс (ткачыхі), Маргарыты Фрыдландэр-Вільдэнхэйн (керамістка), Ілзе Фелінг (скульптарка і сцэнографка), Альмы Шыдхоф-Бушэр (дызайнерка цацак) практычна невядомыя.
У кнізе Ульрыке Мюлер «Bauhaus Women: мастацтвы, рамёствы і дызайн» выдавецтва Flammarion часткова кампенсуецца гэтая несправядлівасць. Аднак у феміністычнай крытыцы гісторыі мастацтваў справядліва заўважана, што вынясенне ў асобны зборнік прыгнечаных груп, ці гэта жанчыны, этнічныя меншасці або нават усходнееўрапейскія мастакі, спрыяе ўзмацненню прыгнёту, бо група ўспрымаецца ў экзатычным ключы.
У маніфесце школы ад 1919 года сцвярджалася пра раўнапраўе «для ўсіх без адрозненняў узросту і полу», Вальтэр Гропіус, праўда, ад сябе ўдакладняў: «адсутнасць адрозненняў паміж прыгожым і моцным полам». Па выніках першага набору ў Баўхаўз было залічана больш студэнтак, чым студэнтаў. Дэклараваная роўнасць полаў пры прыёме ў Баўхаўз (дзяўчыны паступалі нароўні з хлопцамі) абарочвалася сегрэгацыяй па відах дзейнасці: жывапісам, скульптурай і іншымі прывілеяванымі ў масавай свядомасці відамі мастацтва займаліся студэнты, а студэнткі — прадзеннем, ткацтвам і керамікай. Марыяна Брант была першай і доўгі час адзінай жанчынай, дапушчанай у майстэрні па працы з металам, і выкладала разам з Ласла Махой-Надзем. У цэлым у Веймарскі перыяд Баўхаўзу з сарака пяці выкладчыкаў шэсць былі жанчынамі. Пасля прызначэння ў якасці дырэктара Ханеса Меера, а потым і Міс ван дэр Роэ і пераарыентацыяй на архітэктуру склад студэнтаў стаў больш тыповым для свайго часу. Гісторыя дызайну, як і любая іншая гісторыя, пішацца пераможцамі, што можна перафразаваць: тымі людзьмі, якія з пункту гледжання нашчадкаў


1.

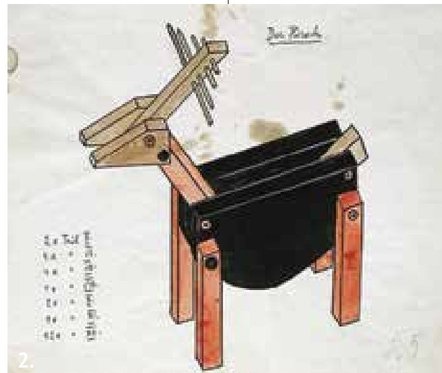
зрабілі правільны выбар, а ва ўмовах нацысцкага рэжыму ў Германіі і на акупаваных тэрыторыях часта коштам жыцця. Але такі падыход змушае альбо выключаць тых, хто абраў выжыванне замест самаахвярнасці, выжыванне цаной калабарацыянізму з нацысцкім рэжымам, альбо выключаць фрагменты біяграфій вялікіх мастакоў і дызайнераў. Герберт Баер, Міс ван дэр Роэ зрабілі так шмат для распаўсюджвання спадчыны Баўхаўзу, яго адаптацыі і развіцця ў ЗША пасля эміграцыі, што сюжэты, звязаныя з калабарацыянізмам або яго спробамі, застаюцца ў цені.

Пытанні калабарацыі з нацысцкім рэжымам цяжка спалучаюцца з ідэямі і прынцыпамі школы Баўхаўз, але згадаем, што функцыянальны падыход і індустрыялізацыя з'яўляюцца асновай эканомікі таго часу. Эканамічны і палітычны крызіс і інфляцыя ў Германіі, звязаныя з наступствамі Першай сусветнай вайны, правакавалі цікавасць да ўтапічных ідэй, да спробаў стварыць нешта новае, што будзе асновай больш справядлівага свету. Таму многія выпускнікі школы ўступалі ў шэрагі камуністычнай партыі, і гэта пасля абумовіла ўспрыманне Баўхаўзу ў святле сацыялістычных ідэй. Гэты тэзіс застаецца спрэчным, бо пачатак Баўхаўзу непасрэдным чынам звязаны з рухам Веркбунд і Асацыяцыяй прамыслоўцаў электратавараў (AEG), што дастаткова грунтоўна апісана ў кнізе «Дызайн XX стагоддзя» Джонатана Вудхама.

Дакументальны раман Алены Макаравай «Фрыдл» спалучае ў сабе і спробу рэканструяваць сацыяльныя і эканамічныя рэаліі ды перспектывы прафесійнага развіцця жанчын у Германіі 1920-30-х, і аповед аб методыках выкладання Ітэна, Кандзінскага і Клее, а таксама аднаўленне па фрагментах дзённікавых запісаў, малюнках жыццёвага шляху Фрыдл Дзікер-Брандэйс, каб вызначыць яе месца ў гісторыі дызайну і мастацтваў.

Заняткі па маляванні для дзяцей у лагерах смерці Тэрэзіна і Аўшвіц давалі магчымасць маленькім вязням успамінаць пра жыццё да канцэнтрацыйнага лагера, засяроджвацца на фантастычных сюжэтах, а не той рэальнасці, якая іх атачала. Пяць тысяч захаваных у чамадане малюнкаў дзяцей, вучняў і вучаніц Фрыдл Дзікер-Брандэйс, падштурхнулі Алену Макараву да даследавання яе біяграфіі.

Гісторыя Фрыдл Дзікер-Брандэйс выяўляе і іншы бок мастацтва: яно стала сродкам, што дапамагаў усвядоміць і перажыць эканамічныя і палітычныя катаклізмы, пераносіць найцяжэйшыя ўмовы жыцця (маляваныя дзённікі вязняў канцлагераў таму пацверджанне), мастацтва прадэманстравала велізарны патэнцыял супраціву, захавання псіхалагічнай устойлівасці ў вельмі агрэсіўным асяроддзі.


2.


3.

Экспрэсіўны жывапіс і работы ў галіне дызайну мэблі і металапластыцы, узнагароды на конкурсах дызайну Фрыдл заставаліся б невядомымі, калі б не знаходка валізкі з малюнкамі. Цяпер ужо вядомыя і праект «экспрэсіўных» шрыфтоў для альманаха Ітэна «Утопія», і запуск атэлье ў Берліне ў 1923 годзе для вырабу тэкстылю, вокладак для кніг і дзіцячых цацак, дызайн касцюмаў і сцэнаграфіі для тэатра Бертольда Віртэля «Die Truppe». Дзіцячыя цацкі ствараліся для развіцця інтэлектуальных здольнасцей дзяцей, трансфармаваная дзіцячая мэбля – для эксперыментальных інтэр'ераў. Выкананы быў архітэктурны дызайн для Венскага тэніснага клуба (1928) і гасцявы дом для графства Херыёт (1934). Пасля эміграцыі ў Чэхію, з-за праследу нацыстаў, Фрыдл займаецца тэкстыльным дызайнам B. Spiegler & Sohne і адзначаецца ўзнагародай на Vystava 38 Nachod (1938).

Гісторыя прызнання заслуг і творчых дасягненняў Фрыдл Дзікер-Брандэйс многае тлумачыць у пытанні, чаму не было вялікіх жанчын-мастачак, пастаўленым шмат дзесяцігоддзяў назад Ліндай Нохлін. Дыскусіі аб даступнасці адукацыі для жанчын, прафесійных фільтрах і «шкляной» столі могуць быць апоўнены гісторыяй легітымацыі творчай спадчыны Фрыдл, бо імпульсам да вывучэння яе творчасці стаў трагічны лёс і гібель у лагеры смерці. На жаль, пра іншых выпускнікоў і выпускніц, якія загінулі ў канцэнтрацыйных лагерах, вядома вельмі мала, у рускамоўнай прасторы яшчэ менш (Оці Бергер, Хедвіг Дульберг-Арнхейм і Лотэ Менцэль).

Пытанне калабарацыянізму майстроў і выпускнікоў Баўхаўзу з нацысцкім рэжымам – вынік пошукаў апошніх дзесяцігоддзяў. Гэта Херберт Баер і зроблены ім дызайн каталога, што праслаўляў нацысцкі рэжым у Германіі на міжнароднай арэне, выкананне надпісу, які б чытаўся звонку і знутры «Jedem das Seine» для канцлагера Бухенвальд, будаўніцтва карпусоў і праектаванне інтэр'ераў для Бухенвальда Францам Эрліхам, выпускніком Баўхаўзу, які быў арыштаваны, а потым адпушчаны, але працягнуў супрацоўніцтва пасля вызвалення.

Міс ван дэр Роэ спрабаваў дамовіцца аб дазволе на працяг дзейнасці Баўхаўзу, але, атрымаўшы ўмовы – адмову ад працы з шэрагам выкладчыкаў, такіх як Васіль Кандзінскі і тых, хто мае яўрэйскае паходжанне, а таксама рэалізацыя праграмы нацысцкага рэжыму, – прыняў рашэнне аб закрыцці школы.

Прынцыпы функцыянальнага падыходу да стварэння тавараў для масавай вытворчасці, якія распрацоўваліся ў Баўхаўзе, як і індустрыяльная архітэктура, арганічна інтэграваліся ў машынерыі нацызму, гэтак жа як і самалёты «Юнкерс», праўда, іх прыйшлося пераўтварыць з грамадзянскіх у ваенныя, як і кандытарскую фабрыку перапрафілявалі на вытворчасць газаў для камер у канцэнтрацыйных лагерах. Маштабны выставачны праект у Дэсау ў 2014 «Dessau 1945. Moderne zerstort» выяўляе траекторыі інкарпаравання (і выключэння) у нацысцкі рэжым супрацоўнікаў школы Баўхаўз, завода «Юнкерс» і фабрыкі кандытарскіх вырабаў. На выставе была прадэманстравана агітацыйная прадукцыя вышэйзгаданых прадпрыемстваў, а таксама ўспаміны жыхароў Дэсау і рэканструкцыя спосабаў высвятлення ведаў аб тым, з якімі мэтамі выкарыстоўвалася прадукцыя.

Гэтыя даволі складаныя сюжэты ставяць пытанне аб межах асабістай адказнасці дызайнера і мастака. Важныя высновы былі зроблены ўжо пасля Другой сусветнай вайны. У швейцарскай школе дызайну, куды эмігравала нямала дызай-


4.



нераў Баўхаўзу, пры ацэнцы ролі мастака/дызайнера ў прапагандзе аўтарытарных рэжымаў многія аўтары адмаўляліся выкарыстоўваць любыя выявы, акрамя рэпартажнай фатаграфіі, працавалі з прынцыпамі «залатога сячэння» і модульнай сеткі, аддавалі перавагу плакатнай графіцы, якая інфармавала, а не ілюстравала. Гэта дазволіла стварыць прынцыпова новы падыход да візуальнай камунікацыі ў публічных прасторах, заснаваны на функцыянальнасці, але з мінімальнымі маніпулятыўнымі ўласцівасцямі (выява, што падабаецца, здаецца пераканаўчай; на гэтай падставе ў прапагандзе актыўна выкарыстоўваюцца прывабныя з пункту гледжання масавага гледача малюнкі). У Ульмскай школе дызайну ўводзіцца курс семіётыкі, дзякуючы якой дызайнеры атрымліваюць інструмент прагназавання і праграмавання візуальнага паведамлення і магчымасць больш глыбокага разумення яго камунікатыўных эфектаў.

Наробак Баўхаўзу ў паваенны перыяд неабходна было пераасэнсаваць у кантэксце падзелу Германіі на сацыялістычную і капіталістычную зоны ўплыву. Для ГДР Баўхаўз усё ж з'яўляўся спадчынай капіталістычнай эканомікі, а для ФРГ цяжкасці выклікала членства шэрагу выпускнікоў у камуністычнай партыі. ФРГ афіцыйна прызнала наробак Баўхаўзу за сабой. Шнайт К., выкладчык Ульмскай школы, у артыкуле «Ці актуальная педагагічная сістэма Баўхаўзу» (пераклад апублікаваны ў часопісе «Тэхнічная эстэтыка», №11, 1965, с. 29), вылучыў два пласты традыцый Баўхаўзу: метад Гропіуса, заснаваны на абстракцыянізме, які прадугледжвае інтуітыўны падыход да вырашэння праблем прамысловага формаўтварэння, і рацыянальны падыход Ганеса Меера, што характарызуецца як навуковы: адпаведны тэхнічнай рэвалюцыі і тэндэнцыям аўтаматызацыі вытворчасці. У працяг традыцый Меера, у Ульмскай школе рабіўся ўхіл на інжынерны складнік прамысловага дызайну, а таксама было ўведзена выкладанне тэарэтычных і інжынерных дысцыплін і — на хвалі лінгвістычнага павароту ў гуманітарных навуках сярэдзіны XX стагоддзя — семіётыкі.

Падчас амерыканскіх інвестыцый у нямецкую прамысловасць школа была ўключана ў працэсы аднаўлення нямецкай эканомікі. Функцыянальны падыход і мадэрнізм звязваліся з амерыканскай архітэктурай і дызайнам (парадаксальна, але менавіта Міс ван дэр Роэ, Герберт Метэр і многія іншыя аўтары, звязаныя з Баўхаўзам, што эмігравалі ў сярэдзіне 1930-х, заклалі падставы амерыканскага мадэрнізму сярэдзіны стагоддзя) і таму да яго адчувалі пэўную насцярожанасць: многае з таго, што было актуальна ў Баўхаўзе, не знайшло прымянення ў новай школе і прамысловасці ФРГ.

У 1946 годзе ў ГДР была спроба запусціць школу, афіліраваную з Баўхаўзам, пад кіраўніцтвам галандскага дызайнера Марта Штама, якая тады называлася Паўночнай школай мастацтваў. Пасля эміграцыі Штама ў ФРГ школу ўзначаліў архітэктар Сельман Сальмоняк, і яна пачала называцца Акадэміяй мастацтваў Усходняга Берліна, а сёння — школа дызайну Вайсензее. Тым не менш у ГДР Баўхаўз, асабліва пасля 1953 года, стаў трывала асацыявацца з «фармалізмам», несумяшчальным з сацрэалізмам, і таму ўплыў Баўхаўзу на дызайн-адукацыю ўсяляк аспрэчваўся.

У СССР шматлікія публікацыі пра Баўхаўз у часопісе «Тэхнічная эстэтыка» сталі магчымымі дзякуючы інтэнсіўным сувязям і кантактам ВНИИТЭ з дырэктарам Ульмскай школы Томасам Мальданадам.

Складаныя перыпетыі, якія выпалі на долю дырэктараў, майстроў і выпускнікоў Баўхаўзу на працягу інстытуцыйнага перыяду і пасля гэтага, у другой палове XX стагоддзя, наўрад ці апісаны ў поўнай меры ў актуальнай версіі гісторыі школы. Таму ў будучыні нас чакае яшчэ шмат адкрыццяў. Магчыма, многае з таго, што мы ведаем, будзе перапісана або пераасэнсавана. Шаблонныя біяграфіі вялікіх дызайнераў і мастакоў, гісторыя, цэнтраваная адносна выкладчыкаў і выдатных выпускнікоў, не адпавядаюць таму аб'ёму ведаў, якім сёння валодаюць даследчыкі, гісторыкі, а часам і студэнты.

Пастаянныя намаганні ў вывучэнні спадчыны школы Баўхаўз у перспектыве сучасных выклікаў могуць быць карыснымі для фармавання мовы апісання і ацэнкі палітычнай, эканамічнай кан'юнктуры прадстаўнікамі творчых прафесій. А гэта азначае, што фокус даследаванняў зрушыцца з біяграфій і вывучэння творчай спадчыны выбітных дызайнераў на гісторыю інстытуцыі, стратэгіі супрацоўніцтва з дзяржаўнымі ўстановамі, спосабы ўтрымання аўтаноміі ва ўмовах эканамічнага і палітычнага крызісу і канструяванне эфектыўных падыходаў да інтэрнацыяналізацыі на інстытуцыянальным і персанальным узроўнях.



1. Студэнткі ткацкай майстэрні на прыступках будынка Баўхаўз у Дэсау. 1927.
Фота з сайта guntastolzl.org.
2. Фрыдл Дзікер-Брандэйс. Праект развівальнай цацкі.
Фота апублікавана: Макарова Елена, Фридл. НЛО, 2017.
3, 4. Фрыдл Дзікер-Брандэйс. Трансфармавальная кампактная мэбля.
Фота апублікавана: Макарова Елена, Фридл. НЛО, 2017.
5. Фрыдл Дзікер-Брандэйс. Допыт. Алей. 1941.
Фота апублікавана: Макарова Елена, Фридл. НЛО, 2017.
6. Прадметы посуду майстэрні Баўхаўз, у якой працавалі Марыянна Брант, Люсі Магалі, прыблізна 1924–1927 гг. Матэрыялы: парцаляна, метал, войлак. Серыйная вытворчасць WMF, Баварыя, і Bauscher Weiden, Германія.
Уласнасць і фота – Паліны Сэй.

Апошні месяц зімы ў Італіі — гэта час правядзення **Венецыянскага карнавалу**, аднаго з самых папулярных у свеце. Яго чакаюць не толькі ў самой Венецыі, але і ва ўсёй Італіі. Карнавал прываблівае тысячы падарожнікаў з многіх краін. Сёлета ён будзе праходзіць з 16 лютага па 5 сакавіка. Цырымонія адкрыцця адбудзецца ў раёне Канарэджа. 23 лютага адкрыецца тэатр на плошчы Сан-Марка, тут будзе галоўная сцэна ўсяго свята і пройдзе не адно прадстаўленне. Карнавал — гэта і шматлікія творчыя вечарыны, конкурсы, вулічныя шоу. 24 лютага на плошчы Сан-Марка абяруць лепшую маску.


1.


2.

У першай дэкадзе лютага ў **Венскай оперы** адбудзецца прэм'ера спектакля «Лючыя дзі Ламермур» Гаэтана Даніцэці. Гэта сумесная пастаноўка Венскай і Філадэльфійскай опер. У галоўнай партыі выступіць сапрана Вольга Перацяцька, нядаўняя госця Мінскага міжнароднага Каляднага опернага форуму. За дырыжорскім пультам будзе стаяць Эвеліна Підо. Пастаноўка і касцюмы — Ларана Пелі. Запланавана пяць паказаў. Бясспрэчную цікавасць здольная выклікаць «Тоска» з Сондрай Радваноўскі ў галоўнай партыі, Пётрам Бэчалам — Каварадосі і Томасам Хэмпсанам — Скарпія.
Вольга Перацяцька занятая ў шэрагу сакавіцкіх паказаў моцартаўскага «Дон Жуана», дзе таксама выступіць славуты тэнар Раланда Вільясон. У аднаактовых операх «Паяцы» і «Сельскі гонар» плануецца выступленне Эліны Гаранча. Цікавым для меламанаў станецца і сольны вечар Леа Нучы, аднаго з найбольш славутых барытонаў цяперашняга часу. Пры канцы сакавіка адбудзецца прэм'ера оперы «Арэст». Яе аўтар Манфрэд Траян, нямецкі кампазітар, флейтыст, дырыжор і пісьменнік.


3.



Лондански **Ковент-Гардэн** шэсць разоў пакажа ў лютым прэм'еру оперы чэшскага кампазітара Леаша Яначака «Каця Кабанава». Музычны твор нарадзіўся на аснове сюжэта драмы «Навальніца» Аляксандра Астроўскага. Рэжысёрам выступае Рычард Джонс.

Лютаўская афіша **Рымскай оперы** складаецца толькі з дзвюх назваў. І абедзве яны — прэм'еры. Гэта «Кармэн» Бізэ ў версіі Іржы Бубенічыка (былога танцоўшчыка і харэографа, а цяпер рэжысёра) і «Ганна Балейн» Даніцэці ў інтэрпрэтацыі Андрэа дзі Розы. У сакавіку з'явіцца яшчэ адзін новы спектакль — «Арфей і Эўрыдыка» Глюка (пяць паказаў). Рэжысёр Роберт Карсэн.

У **Гамбургскай оперы** на камернай сцэне адбудзецца прэм'ера оперы «Беласнежка», адрасаванай дзецям. На працягу месяца пройдуць 15 паказаў, часам па два на дзень. Музыка Вольфганга Мітарэра (паводле твораў Энгельберта Хумпердынка). Дырыжор Фрэдэрык Джэймс Браун. На сакавік запланавана новая версія «Набука» Вердзі, рэжысёрам якой павінен выступіць Кірыл Сярэбранікаў.


4.

Адметная афіша **Лейпцыгскай оперы** і тамтэйшага Тэатра музычнай камедыі. Да прыкладу, значнае месца на афішы (шэсць паказаў) займае мюзікл Леанарда Бернстайна «Звальненне ў горад» («On the Town»). На сцэне Тэатра музычнай камедыі ідзе таксама адметнае шоу «LoveMuzik» на музыку Курта Вайля.

У лютаўскай афішы маскоўскага тэатра **«Новая опера»** імя Колабава прывабліваюць многія назвы і знаёмыя прозвішчы. Завяршаецца Калядны фестываль паказам оперы «Набука», пастаўленай Андрэйсам Жагарсам (рэжысёрам мінскай «Травіяты»), і гала-канцэртам. «Лючыю дзі Ламермур» у гэтай трупе паставіў Ханс-Ёакім Фрай, вядомы мінчанам нядаўнім увасабленнем «Чарадзейнай флейты».
Юным слухачам расійскай сталіцы адрасаваны спектакль «Баранкін, будзь чалавекам!», створаны кампазітарам Яфрэмам Падгайцам паводле вядомай аповесці Валерыя Мядзведзева.


5.

Цікавыя напрыканцы зімы і маршруты славутых оперных салістаў. У опернага тэнара **Раберта Аланья** выступленні распісаныя да лета 2019 года. Увесь студзень (шэсць паказаў) і частку лютага (тры паказы) ён выступае на сцэне «Метраполітэн», спявае Хазэ ў «Кармэн». У сакавіку яго чакаюць у Парыжы, дзе на сцэнічнай пляцоўцы Оперы Бастыліі артыст пераўвасобіцца ў шэкспіраўскага Атэла. У красавіку на гэтай жа сцэне ён будзе спяваць Хазэ. А ў маі і чэрвені ў лонданскім Ковент-Гардэне выступіць у оперы Умберта Джардана «Андрэ Шэнье».

Латвійская спявачка **Крысціне Апалайс**, якая збудавала гучную міжнародную кар'еру, у студзені выступала ў Венскай оперы ў галоўнай партыі «Тоскі», пры канцы сакавіка праспявае Манон Леско ў Гамбургскай оперы. У маі і чэрвені спадарыня Апалайс вернецца да Тоскі, якую выканае ў тэатры Ковент-Гардэн.

1. Венецыянскі карнавал. Маскі.
2. Леа Нучы ў партыі Рыгалета.
3. «Навальніца» Леаша Яначака. Міхайлаўскі тэатр.
4. Будынак Лейпцыгскай оперы.
5. Глядзельная зала «Новай оперы».

У еўрапейскім **кантэксце**

У СНЕЖНІ Ў СТАЛІЦЫ ПРАЙШОЎ ДЗЯВЯТЫ МІНСКІ МІЖНАРОДНЫ КАЛЯДНЫ ОПЕРНЫ ФОРУМ І ПЯТЫ МІЖНАРОДНЫ КОНКУРС ВАКАЛІСТАЎ. У МЕЖАХ ФОРУМУ АДБЫЛІСЯ ПРЭМ'ЕРА ОПЕРЫ «ДОН ПАСКУАЛЕ», СПЕКТАКЛІ «ТОСКА», «БАГЕМА», «САЛАМЕЯ» З ЗАПРОШАНЫМІ ЗОРКАМІ, А ТАКСАМА ФЕЕРЫЧНЫЯ ГАЛА-КАНЦЭРТЫ. МАШТАБНУЮ ПАДЗЕЮ Ў КУЛЬТУРНЫМ ЖЫЦЦІ КРАІНЫ АДЛЮСТРУЮЦЬ СПРАВАЗДАЧА З КРУГЛАГА СТАЛА, ПАДЧАС ЯКОГА АБМЯРКОЎВАЛІСЯ ТВОРЧЫЯ І АРГАНІЗАЦЫЙНЫЯ ВЫНІКІ ГУЧНЫХ МУЗЫЧНЫХ АКЦЫЙ, І НАТАТКІ МУЗЫКАЗНАЎЦЫ НАТАЛЛІ ГАНУЛ.

У дыскусіі, што адбылася пры канцы форуму, удзельнічалі запрошаныя крытыкі — **Любоў Марозава** (Украіна), **Ёсэф Тавор** (Расія / Ізраль) і беларускія — **Юлія Андрэева, Надзея Бунцэвіч, Таццяна Мушынская.** У размове прымалі ўдзел **Святлана Казюліна** і **Уладзімір Рылатка**, адпаведна, намеснік і першы намеснік гендырэктара Нацыянальнага тэатра оперы і балета.

КАГО ЗАПРАШАЦЬ: СПЕКТАКЛЬ ЦІ ЗОРКУ?

Святлана Казюліна: Мэта нашага круглага стала — падвядзенне вынікаў IX Міжнароднага мінскага каляднага форуму. Нам важна пачуць прафесійную ацэнку мастацкага складніка і акрэсліць шляхі далейшага развіцця форуму. Будзем рады, калі ўдзельнікі адзначаць важныя моманты, якія датычаць і конкурсу вакалістаў.
Таццяна Мушынская: Спынюся на ідэі, звязанай ці з запрошаным спектаклем, ці, як было апошнім разам, з канцэртам неверагоднай Вольгі Перацяцька. Вядома, практыку запрашэння зорак хацелася б доўжыць. Бо гэта вельмі цікава! Адна справа, калі глядзіш запіс на канале YouTube. Ступень апрацоўкі запісу не заўжды можна зразумець. Тут слухаеш спявачку «ўжывую». Разумееш: салістка ўнікальная, запатрабаваная на лепшых сцэнах свету. Гэта ўзровень! Шмат артыстаў нашай оперы прысутнічалі на канцэрце. Здаецца, такія акцыі варта ладзіць хоць бы праз год. Разумею, задавальненне не таннае. Але тэатру дапамагае супрацоўніцтва з банкамі. Відавочна: лягчэй прывезці на форум адну Вольгу Перацяцька ці іншую зорку такога ўзроўню, чым спектакль тэатра (а гэта салісты, хор, дэкарацыі, касцюмы, бутафорыя).
Надзея Бунцэвіч: Нягледзячы на любоў да запрошаных зорак, усё ж больш перспектыўна сумяшчаць канцэртныя выкананні і гастрольны спектакль. Сам форум мае назву «Оперны». І конкурс разлічаны ў першую чаргу на маладых оперных выканаўцаў. Асаблівасць III туру ў тым, што ўсе выходзяць у сцэнах са спектакляў. Таму важна бачыць альтэрнатыву толькі нашым пастаноўкам, каб меўся годны ўзровень рэжысуры, цікавы і для нашага тэатра, для параўнанняў і паралеляў.
Юлія Андрэева: Вельмі добра, што прыехала Вольга Перацяцька. Не пажылая салістка, што заканчвае кар'еру, а маладая спявачка «на ўзлёце». Яна паказала ўзровень, да якога трэба імкнуцца. Вядома, вельмі цікава было б запрасіць яе для ўдзелу ў спектаклі. Даступны для размовы і іншы чалавек, з якім тэатр раней супрацоўнічаў, а потым чамусьці перастаў. Гэта Уладзіслаў Цяцерын, што прывозіў у Мінск Мансерат Кабалье. *(Уладзіміру Рылатку.)* Калі ён спатрэбіцца, усе каардынаты імпрэсарыа ў мяне ёсць.
Уладзімір Рылатка: І ў нас ёсць...
Юлія Андрэева: Не сумняваюся! Наладзіць з ім сяброўскія адносіны было б магчыма, бо эфект канцэрта Вольгі Перацяцька неверагодны. У нас ніколі нічога падобнага не здаралася. Кабалье прыязджала да нас не на піку ўласнай формы. Дарэчы, велізарнае ўражанне на ўсіх, у тым ліку і на Вольгу, зрабіў наш сімфанічны аркестр. Яна не чакала, што тут такі тэатр і такі аркестр! Давайце не толькі прывозіць славутых, зорных салістаў нашаму слухачу, але і каб праз іх свет даведваўся пра нашых музыкантаў.
Уладзімір Рылатка: Што лепей: Перацяцька або Музычны тэатр імя Станіслаўскага? У даным выпадку ганарар спявачцы выплачваў імпрэсарыа Максім Берын. Мы запрашаем на форум усе тэатры, якія могуць дабрацца самі. Польская опера ў 2017-м прыязджала да нас сама. Наконт гастроляў у нас Тэатра імя Станіслаўскага — дамаўляліся некалі з маскоўскай мэрыяй. За кожным прыездам стаіць шмат арганізацыйнай працы.

РЭПЕРТУАР І ВЫБАР

Таццяна Мушынская: Колькі думак пра запрошаныя спектаклі. Некалькі гадоў таму на адной з прэс-канферэнцый перад форумам прагучала ідэя. Маўляў, калі ў 1933-м тэатр адкрыўся операй «Кармэн», дык цяпер будзем штораз паказваць гэты спектакль, але ў розных версіях. Ідэя прыгожая і... крыху тэарэтычная. Ды тэорыя — адно, а практыка — іншае. Так, у снежні 2017-га было цікава глядзець беластоцкую версію «Кармэн», аднак тэатрал многія хіты з гэтага твора чуў безліч разоў. Разумею, на афішу будучых форумаў крытыкі мо і не паўплываюць. Вырашае





1.

кіраўніцтва, наяўнасць грошай, супрацоўніцтва з калектывамі. Але мая прапанова — прывозіць тыя спектаклі, якіх у нас на афішы няма. Гэта было б класна!

Уладзімір Рылатка: Вы фантазёрка! Маўляў, дзе новыя оперы? Узялі б, да прыкладу, «Нос» Шастаковіча і прывезлі! Калі зусім новая назва, дык трэба чужы аркестр сюды везці. Ці свайму аркестру засвойваць.

Таццяна Мушынская: Оперны крытык Аляксандр Матусевіч, якога тэатр запрашаў на апошні форум, пісаў у часопісе «Мастацтва», што ў Маскве шэсць оперных дамоў...

Ёсэф Тавор: Ужо пяць! Сышоў Камерны тэатр Пакроўскага.

Таццяна Мушынская: Так. Ён цяпер у складзе Вялікага тэатра Расіі. Але калі оперных дамоў пяць, ёсць выбар, што глядзець і слухаць. Выбар у назвах, версіях, інтэрпрэтацыях. Як чалавеку, шмат гадоў звязанаму з тэатрам, мне хочацца новага музычнага і рэжысёрскага матэрыялу для роздуму, уражанняў. Пры велізарнай любові да Пятра Ільіча, ужо не магу глядзець «Лебядзінае возера». Як і «Дон Кіхота» ці «Жызэль». Гэтаксама, як слухаць «Анегіна». *(Агульны смех.)* Думаю, у Мінску людзей з такім успрыманнем вядомых твораў хапае. Існуе велізарная колькасць оперных і балетных назваў, цікавых і рарытэтных, якія па многіх прычынах да нашай сцэны не даходзяць.

Цудоўна разумею контраргументы. У Беларусі адзін Оперны тэатр. Усюды планы па наведвальнасці. Ад касы залежаць зарплата і прэміі артыстаў. У выніку ставіцца тое, што дае гарантыю запаўняльнасці залы. І атрымліваецца: адна «Травіята» сышла, пачынаем ставіць наступную. Нядаўна ішла папярэдняя версія «Князя Ігара», у новым сезоне будзе наступная. І таму, што Барадзін — класіка, і таму, што прыйдуць школьнікі. Як вынік — у рэпертуарнай палітыцы стаўка на оперныя хіты, якія дакладна прадаюцца. Неаднойчы ў тэатральных дыскусіях выказваліся думкі, што тэатр (пры павазе да яго) знаходзіцца ў зачараваным коле адных і тых жа назваў. Таму калектыву хочацца пажадаць арыгінальнасці рэпертуару і запрашэння на форум спектакляў, якіх у нас няма.

Уладзімір Рылатка: Мы не возьмемся дзеля аднаго паказу вучыць і рэпеціраваць невядомую партытуру. Гэта 10 карэктур і 6 аркестравых рэпетыцый. А ў нас трэба кожны вечар адкрыць заслону і каб сядзела паўнюткая зала гледачоў. Інакш не будзе чым артыстам плаціць прэміі.

Юлія Андрэева: Таццяна выказала слушную думку наконт рэпертуару. І тут могуць з'явіцца неверагодныя назвы. Напрыклад, у Рымскага-Корсакава ёсць опера-балет «Млада». У нас у тэатры ёсць выдатны рэжысёр, які можа паставіць спектакль у такім жанры. Гэты твор напісаны на заходнеславянскім, беларускім, польскім музычным матэрыяле. Неверагодна прыгожае сачыненне!

Таццяна Мушынская: У Мінску працуе Акадэмія музыкі, Універсітэт культуры, музычная вучэльня, шмат аркестраў і харавых калектываў. Музыкантам патрэбны новыя слыхавыя ўражанні, а не толькі тое, што яны ведаюць з часоў музычнай школы. У многіх калектывах растуць будучыя артысты аркестра ці салісты тэатра, яны потым выйдуць на сцэну. Новаму пакаленню патрэбны новыя назвы, новая музыка, якую досыць часта не маем магчымасці чуць «ужывую».

КАЛЯДНАЯ АФІША

Ёсэф Тавор: Для мяне каштоўнае і карыснае запрашэнне на форум. Тут сабраліся музычныя крытыкі, а я — аглядальнік па пытаннях культуры на ізраільскім і расійскім радыё. Праўда, з кансерваторскай адукацыяй. Тры рэпартажы, якія я рабіў, менавіта з Беларускай оперы. Да Мінска ў мяне асаблівае стаўленне. Помню часы, калі тут працавала адна з лепшых у Савецкім Саюзе кансерваторый, што выпускала лепшых скрыпачоў, піяністаў, вакалістаў. Яны раз'ехаліся па ўсім свеце, у тым ліку трапілі і ў Ізраіль, краіну, дзе я пражыў апошнія 45 гадоў. Яны павезлі з сабой незвычайнае музычнае багацце. Таму ўзровень тэатральнага аркестра не здзівіў. Усе традыцыі захаваліся, толькі іх трэба берагчы.

Юлія Андрэева: Сімвалічна: форум пачаўся напаўстудэнцкім спектаклем «Дон Паскуале». Такога ў нас ніколі не было, і гэта выдатна! Хацелася б, каб такая завядзёнка зрабілася традыцыяй. Стала школай для маладых выканаўцаў. Мне сімпатычныя ўсе. Дарэчы, і «Багема» — па сутнасці маладзёжная пастаноўка. Гэта ўжо тэндэнцыя.

Уладзімір Рылатка: Правільна ці няправільна, што пачалі форум пастаноўкай «Дон Паскуале»? Так, яна крыху сыраватая. З другога боку, спявае моладзь, якой належыць будучыня. Так, можна было на адкрыццё паставіць «Саламею». Вось гэта грандыёзны пачатак! Аднак немагчыма выпусціць прэм'еру і паўтарыць на тым жа ўзроўні. Усе ўдзельнікі пастаноўкі — цяперашнія ці былыя стажоры.

Юлія Андрэева: Але не павінна быць так, што Марта Данусевіч, надзвычай перспектыўная салістка, спявае Мімі ў «Багеме» і адначасова ўдзельнічае ў конкурсе. Тое ж можна сказаць і пра Андрэя Сялюціна, уладальніка рэдкага голасу (бас-барытон). Ён — выканаўца галоўнай партыі ў «Доне Паскуале» і спявае ўсе туры. У конкурсе яны не здолелі «выкласціся» ў поўную сілу. Данусевіч — больш «прасунутая» ў артыстычным плане. Тыя, хто прайшоў праз супрацоўніцтва з Міхаілам Панджавідзэ ці Аляксандрам Цітэлем, больш раскаваныя.

Уладзімір Рылатка: Падчас рэпетыцый «Дона Паскуале» ў выніку застаўся адзін склад выканаўцаў, яны шмат працавалі. Нырнулі, як казачны Іван Царэвіч, у кіпень — і вынырнулі артыстамі.

Юлія Андрэева: Форум пераконвае: ёсць пастаноўкі, у якія варта запрашаць спевакоў, а ёсць


2.

тыя, куды не варта. Напрыклад, «Багема», дзе ярка выяўлены аўтарскі пачатак, складаная для ўваходжання. Калі ў пастаноўцы з'явіўся новы Рудольф, казахскі саліст Медэт Чатабаеў, з якім Цітэль не працаваў, як бы ён ні спяваў — усё роўна чужародны. Такая ж сітуацыя, памятаю, склалася ў снежні 2017-га з нашай Аксанай Волкавай у польскай «Кармэн». Геніяльная спявачка, увайшла ў чужую пастаноўку з іншай канцэпцыяй. Усё цудоўна, але спектакля няма. А «Тоска» пастаўленая Панджавідзэ так, што застаецца велізарная прастора для манеўру. Бліскучыя акцёры дадаюць ад сябе штосьці, не запланаванае рэжысёрам, аднак нічога не разбураюць.
Існуе меркаванне: беларуская публіка спакойная, надта стрыманая, у нечым халодная. Але Ахмет Агадзі, тэнар з Марыінкі, які выконваў Каварадосі ў оперы «Тоска», сказаў: «Я надзвычай люблю гарачую беларускую публіку! Такой няма нідзе!» Неверагодная заслуга калектыву ў тым, што Оперны зрабіўся модным і папулярным. Няхай прыходзяць і крычаць, выплёскваючы эмоцыі. У фінале «Тоскі» гучала такая авацыя, якая не забываецца. Станіслаў Трыфанаў (Скарпіа) — асаблівая з'ява прыроды. Ён не проста іграе! У яго кожны сказ, кожная інтанацыя адлюстроўвае драматычны сэнс. Гэта і ёсць тое, што называецца ідэальны спявак.
Ёсэф Тавор: Пастаноўка вашай «Саламеі» ўзрадавала ў першую чаргу тэатральнасцю. Я быў сведкам стварэння Ізраільскай оперы, якая ўзнікла ў 1986-м. Ужо тады калектыў спаборнічаў з вядомымі трупамі, імкнуўся ўзяць у іх усё лепшае. Гэта быў менавіта рэжысёрскі тэатр, што прываблівае публіку. Хоць наш сімфанічны аркестр у той час лічыўся адным з дзесяці лепшых у свеце. Тэатр — гэта ідовішча. Праўда, у «Саламеі» існуе праблема, якая ёсць ва ўсіх былых савецкіх тэатрах, — хоць і па-нямецку, але спявалі ў рускай манеры. Сістэма коўчаў, што навучаюць не толькі мове, існуе, каб у спевака ўзнік стыль выканання опусаў канкрэтнага кампазітара. На французскай можна спяваць толькі пэўным чынам. У італьянскай зусім іншая манера. Вакалісты павінны адчуваць і ўмець увасобіць розніцу паміж мовамі спеваў.
Прысутнічаў на рэпетыцыі «Саламеі», бачыў, як Міхаіл Панжавідзэ будуе асацыяцыі ў працы са спевакамі. Увогуле спектакль уразіў магутнасцю эмоцый. Выканана фантастычна! Падыход рэжысёра неардынарны: Саламея тут не сапсаваная дзяўчына, а цнатлівка, якая захацела паверыць. І ў сваім жаданні і страсці яна даходзіць літаральна да вар'яцтва. Канцэпцыя цікавая і прымушае думаць. Што не атрымалася? «Так казаў Заратустра». Геніяльны твор, але, магчыма, аркестр працаваў на «выдыху», магчыма, дырыжор старуўся за форум. У харэаграфічным плане хацелася б большай вытанчанасці і прыдумкі. Увогуле вельмі рады, што пагладзеў спектакль. Бо мне будзе з кім паспрачацца і тут, і ў Маскве.

ВАКОЛ КОНКУРСУ

Надзея Бунцэвіч: Пачынаючы з першага конкурсу, я неаднойчы казала і пісала, што неабходны папярэдні адбор. Мне тлумачылі: такім чынам прываблівае больш спевакоў. Але цяпер конкурс раскручаны і не патрабуе такой рэкламы. Цудоўна, калі прыязджае столькі вакалістаў, якія потым радасна бравіруюць, што ўдзельнічалі ў першым туры. Папярэдні адбор хоць крыху разгрузіў бы канцэртмайстраў, бо нагрузка ў іх неверагодная! Яны працуюць «на знос»! Дзіўлюся, як яны гэта выцягваюць?! Калі ад пачатку будзе менш канкурсантаў, дык будзе менш выпадковасцей, калі хтось перспектыўны застаецца за межамі спаборніцтва.
Любоў Марозава: На Мінскі оперны форум я трапіла ўпершыню. Вельмі цікава было назіраць у трэцім туры, як малады артыст не проста спявае, а ўзаемадзейнічае з партнёрам. Бачыш, ці хутка выканаўца ўключаецца ў ролю. І сцэнаграфія робіць уражанне. Гэта адрэналін, які зашкальвае. І эмоцыі большыя, чым, напрыклад, на выніковым гала-канцэрце. З другога боку, кон-






3.


4.


5.

курс, як ні круці, — гэта агледзіны «нявест». Ён прываблівае вялікую колькасць антрэпрэнёраў, тых, каму патрэбны маладыя сілы. Беларусь — тэрыторыя, дзе з'яўляюцца надзвычай яркія галасы. Таму і не дзіўна, што алмаз хочацца як мага хутчэй аграніць і забраць сабе... *(Агульны смех.)* Ва Украіне тая ж сітуацыя. Гадуем, выхоўваем, але ў рэшце рэшт становімся мосцікам...
Мы расцім перліну, потым прыязджае нехта і забірае яе.

Юлія Андрэева: Канкурсанты, якія не працавалі раней з рэжысёрамі, выглядаюць на сцэне бездапаможнымі. У нашай Акадэміі музыкі кепска вучаць акцёрскаму майстэрству. На прыкладзе конкурсу мы гэта бачым.

Таццяна Мушынская: Мо ўжыць дыпламатычны выраз: не кепска, а слабавата? Бо акцэнт у навучанні спевакоў робіцца на ўласна вакале.

Юлія Андрэева: У Амерыцы няма буйных спевакоў, якія не прайшлі б праз драматычную студыю. Калі ў нас падобнага няма, дык мы губляем балы. Упэўнена: калі б Анастасія Малашкевіч мела больш сцэнічнага вопыту і раскаванасці, яна б перамагла ўсіх.

Любоў Марозава: У рускім рэпертуары Анастасія (лаўрэатка III прэміі) выглядала б больш упэўнена. Яе голас менавіта для такіх партый. Калі з ёй папрацаваць над акцёрскімі задачамі, атрымаецца вельмі цікавы вынік.

Надзея Бунцэвіч: У арганізацыі конкурсу відавочная арыентацыя на шоу. Скончыўся трэці тур, выступаюць лаўрэаты мінулых гадоў, неўзабаве абвяшчаюцца вынікі... На мой погляд, журы трэба даць час — падумаць, абмеркаваць, паспрачацца. Сама неаднойчы працавала ў журы розных конкурсаў. Здараецца, балы падлічылі — і паўстае карціна, якую ніхто не прагназаваў. Дыскусія дапамагае вызначыць прыярытэты. Конкурс — гэта не толькі «хто першы». Але і кірунак: куды рухаемся далей? Калі спаборніцтва вызначае пераможцу, яно акрэслівае і ўласную будучыню. Магчыма, вынікі конкурсу варта абвяшчаць на фінальным гала-канцэрце?
Што да Гран-пры, з ім вечная праблема. Калісьці ўзнагарода ўводзілася, каб адзначыць унікальнае, што існавала па-за стандартамі. Цяпер, і гэта датычыць не толькі нашага спаборніцтва, Гран-пры ўручаецца вакалісту, які апынуўся на першай прыступцы. Так не заўжды справядліва. Разумею: ёсць пэўная сума грошай. Але, магчыма, мае сэнс падчас абмеркавання ў журы пераразмяркаваць балы і месцы. Да трэцяга туру і абвяшчэння вынікаў варта ставіцца не як да шоу, якіх у нас апошнім часам зрабілася замнога. А як да конкурсу, дзе абмеркаванне дапаможа дакладна расстаўляць прыярытэты.

Уладзімір Рылатка. Думка пра Гран-пры справядлівая. Так, узровень Надзеі Паўлавай, уладальніцы гран-пры аднаго з мінулых конкурсаў, немагчыма паўтарыць. Бо там да нас прыехала сталая спявачка. Але апошнім разам журы паглядзела: Ксенія Несцярэнка з Саратаўскай кансерваторыі, маладая. Хутчэй за ўсё, дзяўчына не шыкуе. Ну, як ёй не даць такую ўзнагароду?!

Ёсэф Тавор: Для Несцярэнка гэта імпульс на будучыню. Бо ў яе каласальны запас таленту! Я прысутнічаў на многіх вакальных конкурсах. Ваш трэці тур з аркестрам, партнёрам — гэта фактычна ўвод у зусім новы спектакль. І на тым будуецца адбор. Канчатковае рашэнне журы, як я разумею, здзівіла ўсіх. *(Смех.)* Ведаю конкурс Рубінштэйна з 1974 года. Не было ніводнага разу, каб нязгодныя з рашэннем журы не выходзілі з плакатамі і транспарантамі. Першае ўражанне ад вынікаў – як гэта так?! А праз нейкі час яно, бывае, аказваецца самым дакладным.

У КАМЕРНЫХ ЖАНРАХ

Любоў Марозава: Разумею: ваш тэатр выконвае не толькі забаўляльныя функцыі. Ён сур'ёзна працуе з нацыянальным рэпертуарам. Некалі прысутнічала на прэм'еры «Сівой легенды». Цяпер пашанцавала патрапіць на канцэрт «Чатыры стагоддзі беларускай музыкі». Была ўражана. Бо праект адлюстроўваў шматнацыянальны харак-



тар музычнай спадчыны, разгортваў перад слухачом еўрапейскую і па сутнасці касмапалітычную карціну.
Ёсэф Тавор: Цалкам згодны з Любоўю. Напярэдадні форуму мяне спыталі, ці гатовы прыйсці на канцэрт «Чатыры стагоддзі беларускай музыкі», адказаў: дзеля гэтага еду! Атрымалася ўзрушальная вечарына. Наступным ранкам дзяліўся з радыёслухачамі тым, што Віктар Скорабагатаў распавядаў пра князя Радзівіла, таямнічыя гісторыіператварэння музычных опусаў. Так паўстаюць незвычайныя сувязі ў оперных і вакальных творах, што належаць розным часам і культурам. Мне здаецца, такіх вечарын на форуме павінна быць як мага болей.
Любоў Марозава: Каб даць уяўленне пра фестываль оперы мінулага часу, не абавязкова ўвасабляць спектакль цалкам. Ёсць практыка ставіць асобныя сцэны. Такія ж пастаноўкі можна рабіць і ў межах лабараторыі. Калі ставяцца асобныя сцэны з розных опер, у тым ліку тыя, якія не ідуць у тэатры. Заадно можна прыглядзецца, ці рэальна ўвасобіць іх цалкам.
Надзея Бунцэвіч: Загаварылі пра камерныя пастаноўкі… Пытанне пра камерную сцэну ўзнікала ў тэатры даўно, яшчэ ў часы рэжысёра Сямёна Штэйна. Ды не пра маленькую залу, прыстасаваную для канцэртаў, а сапраўдную камерную сцэну. Нагадаю: існуе неверагодная колькасць эксперыментальных сачыненняў, якія ўвогуле мяняюць наша ўяўленне пра оперу. Пытанне пра камерныя сцэны неаднойчы ўзнікала, калі ў розных тэатрах пачыналіся рэканструкцыі і капітальныя рамонты. Такая пляцоўка неабходная. Невыпадкова гэтае пытанне нядаўна згадвалася на мастацкай радзе ў сувязі з прэм'ерай «Дона Паскуале». Яна патрэбна і для барочнага рэпертуару, і калі ўлічыць спецыфіку маладых галасоў. Бо дае ім магчымасць развівацца, а не адразу імкнуцца «перакрычаць» аркестр.
Юлія Андрэева: Але і Акадэміі музыкі такой сцэны не хапае. Таму, магчыма, ёсць сэнс нейкім чынам аб'яднаць намаганні.
Надзея Бунцэвіч: У кансерваторыі даўно ідуць размовы, каб сцэну зрабіць ва ўнутраным дворыку будынка. Але гэта планы для будучыні. А ў тэатра ёсць стажорская група. Сапраўды, намаганні трэба неяк аб'ядноўваць.
Таццяна Мушынская: Дадам, ёсць шмат партытур у айчынных кампазітараў. Яны не ведаюць, куды ісці, да каго. Наогул нікому не вядома, ці набудуць тыя опусы калі-небудзь сцэнічнае ўвасабленне.
Ёсэф Тавор: Для ўсяго музычнага свету вы паўстанеце ў нечаканым святле, калі адкрыеце камерную сцэну. Гэта трэба зрабіць абавязкова! Не заўжды варта імкнуцца да маштабных пастановак. Камерная пляцоўка наогул блізкая да салона — у лепшым сэнсе слова.

ІДЭІ І ПАЖАДАННІ

Любоў Марозава: Вельмі ўдзячная за магчымасць прыехаць на форум і магчымасць прафесійных кантактаў. Калі ў антракце оперы можаш падзяліцца думкамі, гэта неверагодна важна. Іншы ўзровень камунікацыі. Слухаю дыскусію і разумею: у вас моцныя аналітыкі, якія ў межах фестывалю маглі б рабіць лабараторыю опернай крытыкі. Каб маладыя кадры, што маюць патрэбу ў практыцы, далучаліся і абмяркоўвалі ўражанні з больш вопытнымі. Спасцігалі азы майстэрства на жывым матэрыяле. Гэта было б здорава і дапамагала фестывалю. Маладыя крытыкі маглі б у большай ступені напаўняць сайт. І расці ад аднаго форуму да іншага.
Уладзімір Рылатка: Так, патрэбны клуб музыказнаўцаў і тэатральных крытыкаў, але гэта нескладана ажыццявіць.
Любоў Марозава: Сярод людзей, якія прыязджаюць да вас на конкурс, нехта можа даць майстар-клас. Або зрабіць круглы стол па праблемах рэжысуры. На форуме я ўбачыла лабараторыю для стажыроўкі і таго, каб гадаваць кадры па розных на кірунках. Ва Украіне, на жаль, няма такой з'явы, як Калядны форум, пра што шкадую. Падобныя культурныя акцыі важныя для тэатра і грамадскасці. Адна справа — навучанне, што доўжыцца планамерна, а іншая, калі на 10 дзён ты паглыбляешся ў канцэнтраванае асяроддзе. У такой прасторы можаш сустрэцца з людзьмі, здольнымі паўплываць на твой лёс. Гэта важна.
І ў вас, і ў нас шмат выдатных салістаў, якія з'ехалі за мяжу. Ва ўкраінскіх тэатрах ёсць традыцыя, што дапамагае расці самому калектыву, — падтрымліваюцца кантакты з былымі салістамі. Бо яны, як правіла, хочуць выступіць на радзіме, штосьці даказаць сабе і публіцы, прадэманстраваць дасягненні педагогам. Свае зорныя салісты прыцягваюць увагу публікі. Часам лепей, чым узрушальныя, ды чужыя.
Ёсэф Тавор: У Ізраілі можна назіраць такую самую карціну — у дачыненні да знакамітых дырыжораў, рэжысёраў, вакалістаў…
Любоў Марозава: Прычым былыя ўкраінскія спевакі згодныя выступіць на радзіме за смешныя ганарары. А потым у «Фэйсбуку» ставяць на аватарку фота роднага тэатра. У вас ёсць мінімум дзясятак раскручаных вакалістаў, якія маглі б удзельнічаць у мінскіх пастаноўках. Артысты, што займелі спеўны вопыт на Захадзе, прыўносяць тыя няўлоўныя рэчы, якім немагчыма навучыць. *Свае* салісты маглі б стаць моцным складнікам форуму, гэта сведчыла бы і пра еўрапейскі кантэкст фестывалю…

Матэрыялы круглага стала падрыхтавала Таццяна Мушынская.

1. «Саламея». Станіслаў Трыфанаў (Іаканаан), Кацярына Галаўлёва (Саламея).
2. «Багема». Марта Данусевіч (Мімі).
3. Вольга Перацяцька і дырыжор Джанлука Марчана.
4. Крыдл Ларэн Мішэль (ЗША), лаўрэат І прэміі, і Уладзімір Пятроў у сцэне з оперы «Травіята».
5. Анастасія Малашкевіч (Вахомчык) (Беларусь), лаўрэатка ІІІ прэміі, і Сяргей Франкоўскі ў сцэне з оперы «Тоска».
6. Ксенія Несцярэнка (Расія), уладальніца Гран-пры конкурсу.
Фота Міхаіла Несцерава.

Гэгі, пародыі, **аўтацытаты**

ПРЭМ'ЕРА ОПЕРЫ «ДОН ПАСКУАЛЕ»

ІДЭЯ ТЭАТРАЛЬНАГА ЎВАСАБЛЕННЯ ГЭТАЙ ОПЕРЫ ДАНІЦЭЦІ НА БЕЛАРУСКАЙ СЦЭНЕ НАЛЕЖАЛА ДЫРЫЖОРУ-ПАСТАНОЎШЧЫКУ ВІКТАРУ ПЛАСКІНУ І Ў ПРАЦЭСЕ РЭАЛІЗАЦЫІ ЗВЕДАЛА НЕКАЛЬКІ МАДЫФІКАЦЫЙ: АД МАГЧЫМАГА РАШЭННЯ СПЕКТАКЛЯ Ў КАМЕРНЫМ КЛЮЧЫ ДА ЯГО ПАКАЗУ СІЛАМІ СТАЖОРСКАЙ ГРУПЫ ТЭАТРА. ВЫНІКАМ ПОШУКАЎ ЗРАБІЛАСЯ ШМАТ У ЧЫМ СІМВАЛІЧНАЕ АДКРЫЦЦЁ ІХ МІНСКАГА МІЖНАРОДНАГА КАЛЯДНАГА ОПЕРНАГА ФОРУМУ ГЭТАЙ ОПЕРАЙ-БУФ У ТРОХ ДЗЕЯХ.

Наталля Ганул

Знакаміты пушкінскі выраз: «Любви все возрасты покорны!» — мог бы зрабіцца ключавым сказам галоўнага героя оперы, вялікага бергамца Гаэтана Даніцэці. Чароўная, дасціпная музычная камедыя, якая і сёння не страчвае сваёй актуальнасці, апявае вітальную сілу любові і прывабнасць сямейнага шчасця. Сапраўды, колькі ўжо можна паміраць героям рамантычных опер?

Напісаўшы свой опус (па розных звестках, 65-ю ці 67-ю оперную партытуру) усяго за два тыдні, Даніцэці змог прадставіць гісторыі музычнага мастацтва фактычна эталон жанру італьянскай камічнай оперы. «Дон Паскуале» — сведчанне сталага майстэрства кампазітара, што ўжо адчуваў сімптомы невылечнай хваробы. Дарэчы, незадоўга да стварэння гэтага сачынення Даніцэці пісаў аднаму са сваякоў: «Я смяюся, але табе вядома, што на душы ў мяне смутак, які я хаваю пад мішурой весялосці».

Сёння цікава наноў асэнсаваць значэнне опернай спадчыны Даніцэці, што, як справядліва заўважаюць музыказнаўцы, выглядае, нібы «квітнеючая ўрадлівая даліна сярод горных вяршынь». Нагадаем: першая опера была напісана кампазітарам у год прэм'еры «Севільскага цырульніка» Расіні (1816), апошняя ўбачыла святло рампы праз некалькі месяцаў пасля трыумфу «Набука» Вердзі (1843). Доўгі час оперы Даніцэці разглядаліся ў гісторыі мастацтва як «крама гатовых сукенак», дзе панавалі пэўныя фасоны, устойлівыя кампазіцыйныя і драматургічныя клішэ. Аднак з'яўленне новай пляяды бліскучых выканаўцаў і бурны рэнесанс «оперы бельканта» ў другой палове XX стагоддзя вярнулі на сцэну практычна ўсе ягоныя сачыненні і далі магчымасць па-новаму ацаніць меладычны дар і неўміручую свежасць аўтара, ацаніць яго калі не ў абліччы рэфарматара, то мінімум як захавальніка нацыянальных традыцый, кампазітара, які здолеў заваяваць мастацкія вяршыні.

Опера «Дон Паскуале» ў рэйтынгу сучаснага музычнага тэатра займае лідзіруючыя пазіцыі, пра гэта сведчаць яе штогадовыя пастаноўкі на вядучых сцэнах, у тым ліку і расійскія інтэрпрэтацыі. Міхаіл Панджавідзэ, рэжысёр-пастаноўшчык новай мінскай версіі, у сваім рашэнні опернага тэксту адштурхнуўся перш за ўсё ад італьянскіх нацыянальных асноў камедыі дэль артэ і працягнуў лінію, распачатую ім у спектаклі «Севільскі цырульнік», з характэрнымі ідэямі «тэатр у тэатры».

На сустрэчы з гледачамі, якая адбылася напярэдадні прэм'еры ў Клубе інтэлектуальнага вольнага часу «Факультатыў», Міхаіл Панджавідзэ падзяліўся разважаннямі аб сутнасці паняцця «маска» ў італьянскім тэатры. А яно ўключае не толькі вызначэнне пэўнага сацыяльнага тыпу,









але і трывалыя псіхалагічныя і музычна-драматургічныя характарыстыкі. Велізарнае ўздзеянне на пастаноўшчыка стварыла ў свой час вывучэнне эстэтыкі італьянскага рэжысёра Джорджа Стрэлера, кіраўніка сусветна вядомага міланскага «Пікала-тэатра», а таксама ягоны спектакль «Арлекін — слуга двух гаспадароў» з Марчэла Марэці ў галоўнай ролі.

Такім чынам, італьянская гісторыя пра страчаныя магчымасці паўстала на беларускай сцэне з гратэскава-карнавальнымі буфанаднымі акцэнтамі. Герояў оперы Даніцэці рэжысёр прадставіў у традыцыйных вобразах-масках: стары венецыянскі скнара Панталонэ — Дон Паскуале; П'еро, які пакутуе ад любові, — Эрнэста, легкадумная Каламбіна — Нарына, інтрыган Арлекіна — доктар Малатэста. На першым месцы ў агульнай канцэпцыі спектакля — ідэя Гульні. Атрымалася пастаноўка дэмакратычная, разлічаная ў большай ступені на неспрактыкаваную публіку. У ёй шмат гэгаў, пародый, рэжысёрскай дэталізацыі і аўтацытат. Той, хто добра знаёмы з рэпертуарнымі спектаклямі, убачыць паўтораныя сітуацыйныя пазлы, уключаючы запазычаныя касцюмы (мастачка па касцюмах Кацярына Шымановіч) з пастановак «Тоска», «Паяцы», «Пікавая дама», «Шэсць танцаў».

Стракаты і шматаблічны свет тэатра сустракае нас у «Доне Паскуале» яшчэ да яго пачатку сімвалічнай венецыянскай маскай хітрага Дзані з доўгім носам, які пазірае з шыкоўнай залацістай суперзаслоны (мастак Аляксандр Касцючэнка). Падчас гучання ўверцюры перад гледачамі паўстае закуліссе: акцёры ў грымёрнай ператвараюцца ў персанажы-маскі, апранаюць сукенкі, парыкі, накладваюць грым і рыхтуюцца да прадстаўлення. Дарэчы, у оперы актыўна заняты міманс.

У пастановачным плане найбольш удалай атрымалася камедыйная сцэна мараў Дона Паскуале пра будучую каханую. Рэжысёр ідзе тут за тэкстам разгорнутай арыі, таму вобраз паненкі візуалізуецца то ў выглядзе анёла, то кветкі лілеі, прыгожыя вочы сімвалізуе мім з двума велізарнымі шарамі — вочнымі яблыкамі, дабрыню падкрэслівае персанаж з вяночкам на галаве, чысціню — сціплы каптурык, а пасланніца нябёсаў паўстае ў вобразе манашкі. Сцэна «збораў» Эрнэста ў «далёкі край» абыгрываецца як яго выклік на вайсковую службу — з сімвалічным галеннем галавы, развітаннем героя са сваім любімым домам, дзіцячым пакоем, у якім ён вырас, і спецыфічным змесцівам яго валізкі (партрэт з мамай, плюшавы мішка). Шмат пра што гавораць і апошнія мізансцэны оперы. Яны малююць вобразы Дона Паскуале і Малатэсты, якія, шчасліва пазбегнуўшы шлюбнага рабства, нарэшце адчуваюць асалоду ад уласнай свабоды.

Нагадаю: спектакль мае маладзёжны склад выканаўцаў. Увогуле ўвесь квартэт салістаў (выпускнікі Беларускай акадэміі музыкі, лаўрэаты міжнародных конкурсаў Вікторыя Красінская,



Андрэй Сялюцін, Аляксандр Міхнюк, Андрэй Кліпо) прадэманстравалі добрую вакальную тэхніку і пераканаўча заявілі пра перспектыўнасць. Іх галоўны плюс — шчырасць і непасрэднасць. Таму маладая энергетыка літаральна пералівалася за рампу і шмат у чым кампенсавала залішнюю мітуслівасць і відавочную няўпэўненасць у асобных сцэнах.

Асабліва выразна прагучалі ансамблевыя сцэны Дона Паскуале і Малатэсты, дуэт дзядзечкі і Эрнэста ў 1-й дзеі, тэрцэт Сафроніі-Нарыны, наваяўнага жаніха і свата падчас фіктыўнай шлюбнай цырымоніі. Лірычнае дуэціна, вырашанае ў жанры рамантычнага накцюрну, Нарына і Эрнэста ў 3-й дзеі спяваюць у ложку, дзе іх і знаходзіць няўдачлівы муж Дон Паскуале.

У оперным бельканта Даніцэці асабліва каштоўным з'яўляецца ўменне прыгожа спяваць legato і rubato. Гэтымі якасцямі выдатна валодае Андрэй Сялюцін, уладальнік насычанага голасу. Цэласны і пераканаўчы вобраз дзівакавата-кранальнага Эрнэста стварыў Аляксандр Міхнюк. Ён прадэманстраваў выдатную кантылену і толькі ў асобных месцах фарсіраваў гук. Андрэй Кліпо цікавы і выразны ў партыі Малатэсты. Нарыне Вікторыі Красінскай уласцівая прыгажосць і вытанчанасць, але ўсё ж у яе замнога лялечнасці, прасталінейнасці, праяў сцярвознага характару, часам не хапае цеплыні і абяльнасці.

Згадаем шыкоўнае сола трубы ў арыі Эрнэста «Cerchero lontana terra», выкананае выдатным музыкантам Дзмітрыем Гарбачуком, які быў выведзены на сцэну як дзейная асоба. Ідэя прыўзняць аркестравую яму і зрабіць артыстаў аркестра ўскоснымі ўдзельнікамі дзеяння (іх касцюміраванае шэсце да сваіх месцаў рушыла менавіта праз залу) сама па сабе пераканаўчая. Аднак такая набліжанасць да спевакоў прыкметна парушыла баланс паміж аркестрам і выканаўцамі, у дадатак у партытуры Даніцэці пераважаюць акварэльныя фарбы, філіграннасць, у дадзенай жа музычнай інтэрпрэтацыі панавала пастозная тэхніка. Хацелася б пажадаць і большай тэмбравай зладжанасці ў аркестры, стылістычнай дакладнасці і адпаведнай артыкуляцыі.

І ўсё ж пры канцы разважанняў з нагоды прэм'еры хацелася б адзначыць не толькі пазітыўныя акцэнты, узятыя на ўзбраенне кіраўніцтвам Вялікага тэатра Беларусі, — стаўка на маладых выканаўцаў, выдатная магчымасць для іх сыграць тытульныя партыі, высокі ўзровень выканальніцтва. Але ізноў узняць набалелыя, праблемныя пытанні, звязаныя з адсутнасцю ў тэатры паўнавартаснай камернай сцэны, эксперыментальных пастановак, сістэмнай рэпертуарнай стратэгіі. Магчыма, наступны юбілейны Оперны форум наблізіць да іх вырашэння? Ⓜ

«Дон Паскуале». Сцэны са спектакля.
Фота Міхаіла Несцерава.

Песні клічуць у «Lito»



Дзмітрый Падбярэзскі

1.

Для мяне цалкам відавочна: новы альбом групы Vuraj быў адной з галоўных музычных падзей 2018-га. Хоць бы таму, што аб праграме такога мастацкага ўзроўню і такой якасці ўвасаблення многія калектывы могуць толькі марыць. У плытцы «Lito» свая няпростая гісторыя, пра гэта я й пагутарыў з лідарам гурта Сяргеем Доўгушавым. Аднак гутарку давялося пачынаць здалёк...

Якая прычына змусіла цябе звольніцца з Белдзяржфілармоніі?
— Шчыра кажучы, сыходзіць не імкнуўся. Я атрымаў стыпендыю «Gaudi Polonia» Міністэрства культуры Польшчы і спрабаваў дамовіцца ў філармоніі, што неўзабаве вярнуся ў Мінск і па-ранейшаму буду працаваць у штаце. І спачатку мне дазволілі адсутнічаць некаторы час, аднак пазней усё ж папрасілі звольніцца. Тады ў лютым 2018 года я з'ехаў у Польшчу, дзе прабыў да канца ліпеня. Стыпендыя «Gaudi Polonia» дапамагае маладым творцам, у асноўным з Беларусі і Украіны, рэалізаваць свае праекты ў галіне музыкі, кіно, дызайну, літаратуры і г.д. Летась стыпендыі прызначылі сямі беларусам. Шмат у чым праца ў Польшчы залежыць ад абранай тэмы, закладзенай у тваім праекце, і ад куратара. У мяне быў прадуманы праект, звязаны з фальклорам: гэта экспедыцыі, наведванні фестываляў, знаёмства з фонаархівамі, праслухванне польскага фальклору і ягоны аналіз. Маім куратарам стаў вядомы польскі музыколаг Пётр Дайліх. Ён мне вельмі дапамагаў, падказваў, якія фестывалі варта наведаць, што слухаць. Я ў асноўным ездзіў на лакальныя фестывалі, што займаюцца толькі традыцыйнай музыкай. І ўсе гэтыя фэсты мне надзвычай спадабаліся. Там усё было чэсна: аніякіх незразумелых «салянак», дзіўных строяў, аніякіх, само сабой, фанаграм.

Дзякуючы каму альбо чаму атрымалася запісаць альбом «Lito» ў Варшаве?
— Дзякуючы краўдфандынгу. Разам з музыкамі мы вырашылі запісаць альбом у сур'ёзнай студыі з тым, каб паспрабаваць папрацаваць у якасна іншых умовах. Знаходзячыся ў Польшчы, я займаўся і гэтай справай як часткай майго агульнага праекта. У тым ліку хацелася запрасіць на запіс і польскіх музыкаў, не толькі Vuraj. Часткова тое атрымалася: мы працавалі з Каралінай Матушкевіч, з якой былі запісаныя тры кампазіцыі з удзелам традыцыйных польскіх інструментаў.

Атрымліваецца, Vuraj упершыню працаваў у класічнай аналагавай студыі. А ў чым яе асаблівасці?
— Галоўная асаблівасць — гэта тое, што музыка запісвалася на стужку, а не на камп'ютар. Сапраўдная японская апаратура, і гукарэжысёр Томаш Рагула, гаспадар студыі «TR», звяртаў нашую ўвагу: менавіта ў такіх умовах запісваліся самыя-самыя вядомыя выканаўцы. Яшчэ ён казаў, што неабходна павучыцца працаваць на такой апаратуры, бо запісацца на камп'ютар можна дзе заўгодна. І насамрэч: у гэтай студыі мы сутыкнуліся з сапраўднай працай, калі неабходна было прайграць тую ці іншую кампазіцыю ад пачатку і да канца. Па першым часе, знаходзячыся ў розных памяшканнях, разам запісваліся ад пачатку п'есы і да канца кантрабасіст і барабаншчык. Потым ужо запісваліся асобныя інструменты, а на завяршэнне — запіс вакалу і разнастайных гукавых эфектаў. Пры гэтым электроніку мы наогул не выкарыстоўвалі, была толькі акустыка.

Мяне прыемна здзівіла, што рэпертуар альбома складаецца выключна з незапетых, як кажуць, песень. Гэта твой творчы прынцып як лідара гурта?
— Перш за ўсё хацелася выкарыстаць той матэрыял, які мы самі адшукалі ў экспедыцыях, паездках па Беларусі і затым яго асэнсавалі. Наогул працуем мы наступным чынам: я прыношу музыкам сабраныя запісы, мы разам праводзім адбор, пасля чаго і пачынаецца ўласна праца. І адзначанае табой вышэй адпавядае праўдзе: была мэта зрабіць праграму, якая складалася б з незапетых, малавядомых песень. Не бачу вялікага сэнсу ў тым, каб запісваць тое, што ўжо гучала ў выкананні ці не дзясяткаў фальклорных гуртоў. Бо ёсць сотні, тысячы песень, якія нікім наогул не выконваліся.

Слухаючы альбом, я прыйшоў да высновы, што ты нарадзіўся не на Аршаншчыне, а на Палессі, паколькі ў «Lito» ўвайшлі песні, характэрныя менавіта для гэтага рэгіёна.
— Так, праграма цалкам складаецца з песень розных частак Палесся: заходняй, цэнтральнай і нават усходняй, што ўжо бліжэй да маёй радзімы, радзімы бацькі — Гомельшчыны.

Альбом у асноўным складаецца з мінорных твораў...
— Так ужо атрымалася. Тыя песні, з якімі мы працавалі, вызначаліся асноўным тонам, характэрным для абрадавых песень. Мінор наогул уласцівы фальклору Палесся, там свой гукарад, нейкія свае меладычныя лініі, і гэта нас вельмі моцна зачапіла. Нездарма кажуць, што менавіта на Палессі больш за ўсё такіх працяглых, задуменных песень. І гэта магчыма патлумачыць нават гістарычна. Па-другое, абрадавыя, найбольш старажытныя песні маюць менавіта такі вось лад і настрой, паколькі іх не выкарыстоўвалі падчас нейкіх там святочных застолляў. Але калі казаць пра песні пабытовыя, штодзённыя, пазаабрадавыя, лірычныя, дык гэта песні ўжо цалкам іншыя. І калі б мы звярнуліся да песень палескіх застолляў, тое былі б ужо абсалютна іншыя па атмасферы творы.
Тым не менш, нягледзячы на адчувальны мінор, альбом «Lito» пакідае надзвычай прыемнае, цёплае ўражанне. Думаецца, у першую чаргу дзякуючы аранжаванням, якія, як я разумею, зноў жа складаюцца ўсім калектывам...
— Так, гэта цалкам наша сумесная праца. Маецца нейкае бачанне матэрыялу, зыходзяць пэўныя прапановы ад кожнага музыкі, але я не магу сцвярджаць, быццам гэта я ў першую чаргу дыктую: будзе так вось і так. Не! У нас вельмі цікавае творчае ўзаемадзеянне, паколькі ў групе сабраліся музыкі з рознымі густамі. Гэта, магчыма, і не так проста, аднак вельмі спрыяе агульнаму мастацкаму працэсу. І нельга казаць, што ўсе мы захапляемся аднолькавай музыкай. Прыкладам, Наста Папова больш за ўсё любіць слухаць мінімалізм, неакласіку, Ваня-гітарыст — проста рок-н-рольны чалавек, я — гэта, зразумела, этна-фолк і гэтак далей. Кожны з музыкаў выхаваны на сваёй музыцы і нясе яе ў сабе. У той жа час ёсць прапановы і ад мяне. Напрыклад, я расказваю пра асаблівасці кожнай песні, паказваю яе характэрныя прыкметы і тлумачу, якой яна ў выніку можа зрабіцца.
Інакш кажучы, мы не імкнемся ўвасабляць песні ў тым выглядзе, у якім яны ўжо існуюць на выдадзеных дысках у традыцыйным выкананні. Так, ёсць



2.

шмат калектываў, што выконваюць народныя песні максімальна блізка да арыгіналу, аднак наша задача была ў тым, каб прапусціць праз сябе гэтую музыку і на яе аснове стварыць уласную. Асноўны момант, якога мы трымаемся, — гэта зберагчы мову, дыялектныя фанемы ў кожным з тэкстаў і, што найбольш істотна, ідэю песні. Менавіта над гэтым мы шмат працавалі з тым, каб данесці да слухачоў сэнс песні і адначасова дадаць у яе ўласнае бачанне. Вось чаму, да прыкладу, не было сэнсу рабіць з «Карагоднай» нейкі там эстрадны нумар, надаваць ёй танцавальны характар. Разам з тым у рытме гэтая самая «карагоднасць» адчуваецца, яна прысутнічае і ў мелодыі, і ў тэксце.
Ты сказаў, што ў кожнага ўдзельніка калектыву ўласныя музычныя прыхільнасці. А як бы ты сам вызначыў стылістыку, у якой працуе Vuraj? Бо, як мне падалося, такія песні, як «Ой, ляціце, гусі» ці «Ой, арол», заснаваныя на дастаткова адчувальным рокавым рыфе...


3.

— Як казаў Іван Іванавіч Кірчук у адносінах да нашага фальклору: «Вось дзе схаваўся рок!» І я з ім цалкам згодны! У названых песнях надзвычай адчувальныя ўвесь той пасыл, энергія, дзякуючы чаму можна проста пісаць рокавыя хіты. Тое, з чаго мы пачыналі: «Вылэтай, пэрэпілко». Тым не менш мы ўсё далей адыходзім ад рокавай стылістыкі да сэнсавага боку песень.
І ўсё ж якая яна, стылістыка групы Vuraj?
— Вельмі няпросты момант. Я б назваў гэта неафолкам... Так, магчыма, але дастаткова ўмоўна. З элементамі пэўнай псіхадэлікі. Мажліва, гэта і нейкі этнічны ф'южн. Аднак няхай тое вызначаюць крытыкі. Хоць калі ўзяць песню «Ліра» з гэтай праграмы, дзе і гучыць ліра, дык там і этна, шчыра кажучы, наогул няма. Тым не менш, нават калі мы і ўжываем традыцыйныя інструменты, аўтарскае бачанне ў нас усё адно прысутнічае.
Завяршаецца альбом песняй «Да дай, божа, цёплае лета», якая была запісана разам з фальклорным гуртом «Вытокі». А як вам працавалася ў такой камбінацыі?
— Крыху прыадкрыю заслону над сакрэтам. Кожны раз у самым канцы нашага альбома мы пакідаем недаказанасць. Альбом быццам бы і заканчваецца, і нібыта павінен быць пэўны працяг, таму што апошні трэк як бы намякае на тое, што мусіць быць у наступных запісах групы Vuraj. Інакш кажучы, кропка не ставіцца. Толькі шматкроп'е. Да прыкладу, альбом «Rajok» мы скончылі кампазіцыяй «Сасна пахілілася», такой надзвычай мінорнай і вельмі характэрнай, што было падказкай наступнага альбома. Потым пайшлі чарговыя запісы: «Улятала», наш ЕР-альбом, апошнія трэкі якога арыентавалі, што нас можа чакаць у далейшым. Так і кампазіцыя з «Вытокамі» — гэта падказка таго, чаго ад нас можна чакаць праз пэўны час. А менавіта — супрацоўніцтва з аўтэнтычнымі калектывамі. І гэта вельмі цікава: такія калектывы перадаюць менавіта аўтэнтыку, а сама музыка перадае ўсё астатняе. Інакш кажучы, ад групы Vuraj хочацца больш музыкі, а ад выканаўцаў — большага аўтэнтычнага гучання.
Апрача гурта «Вытокі», у якім складзе Vuraj ажыццявіў запіс альбома «Lito»?
— Іван Арцімовіч — гітара, Настасся Папова — скрыпка, Вольга Палякова — флейта, Эрык Арлоў — кантрабас, Даніла Залескі — барабаны, Караліна Матушкевіч — традыцыйныя польскія інструменты. Я ў некаторых песнях выкарыстоўваў колавую ліру, драўляныя духавыя інструменты: парныя дудкі, сапілкі. Для мяне гэта быў захапляльны досвед папрацаваць у выдатнай студыі і шмат паэксперыментаваць з вакалам. Дарэчы, студыю «TR» нам параіла Наста Някрасава, якая менавіта там запісвала ўласны альбом. А потым мы даведаліся, што там жа запісвалася і «Этнатрыа Тройца». Толькі яны працавалі над альбомам, які называўся «Зімачка», а мы — над альбомам з назвай «Lito».
P.S. Гутарка з Сяргеем адбылася ўвосень 2018-га. Крыху пазней ён на працяглы час з'ехаў у ЗША, дзе выступае сола з канцэртамі, выконваючы беларускія народныя песні. Пра далейшыя планы, звязаныя найперш з гуртом Vuraj, Доўгушаў нічога не гаворыць. Але ён належыць да тых творцаў, ад якіх можна заўсёды чакаць прыемных сюрпрызаў.

1. Vuraj падчас канцэрта.
2. Караліна Матушкевіч у варшаўскай студыі.
3. Сяргей Доўгушаў.
Фота з архіва Сяргея Доўгушава.



БЫЎ ПЕРШЫМ...

Трэцяга студзеня 1944 года нарадзіўся стваральнік і першы галоўны рэдактар нашага часопіса Міхась Раманюк. Мне пашанцавала, я трапіў у першы склад рэдакцыі. Раней мы не былі знаёмыя, але ў спадара Міхася атрымалася перацягнуць мяне з тэлебачання, дзе я быў, без сціпласці, не на апошніх ролях. І мы пачалі працаваць разам. Не магу сказаць, асабліва з пазіцый цяперашняга часу, маўляў, ён быў геніяльным рэдактарам. Часта здаралася, мяняў ён свае ўказанні рэдактарам аддзелаў ці не па пяць разоў на дні. Але вось тое, што ён быў выдатным арганізатарам і рухавіком рэдакцыйных працэсаў, — бясспрэчна! Міхась Раманюк дамогся заснавання такога часопіса, «прабіў» праз Маскву камплект з трох сучасных (на той час) японскіх фотаапаратаў на вельмі салідную інвалютную суму — ужо гэта гаворыць шмат пра што.

І ягоныя асабістыя чалавечыя якасці. Жартаўнік, кампанейская асоба, Раманюк быў здольны гуртаваць вакол сябе незвычайных, цікавых людзей з самых розных галін жыцця-быцця. Няўрымслівы ды эмацыйны, праз увесь час у руху, бы тая кропелька ртуці, ён, здавалася, здольны быў адначасова знаходзіцца ў некалькіх месцах. А таму і зрабіў шмат. Шыкоўны альбом «Беларускае народнае адзенне», матэрыял для якога збіраў больш за дзесяць гадоў і які ўбачыў свет у 1981-м, стаўся сапраўдным падзеяй у айчынным этнаграфіі. Па ўсім відаць, што знаёмства і вывучэнне народных строяў з розных рэгіёнаў Беларусі дапамаглі спадару Міхасю ў стварэнні касцюмаў для Дзяржаўнага народнага хору і Дзяржаўнага ансамбля танца БССР. Думаю, каб быў ён жывы сёння, ушчэнт бы скрытыкаваў строі многіх нібыта фальклорных калектываў, якія нацягваюць на сябе нешта такое, што з традыцыйнымі народнымі строямі не мае бадай нічога агульнага...

З ЛОНДАНА З ЛЮБОЎЮ ДЫ ПЕСНЯМІ

Аляксей Шадзько — асоба ў беларускай папулярнай музыцы дастаткова загадкавая. Адрозна ад яго асноўнай акцёрскай прафесіі, калі ў свой час ён быў адным з лідараў Рускага тэатра ў Мінску. Пасля цягам некалькіх гадоў служыў у МХАТе Таццяны Даронінай, а ў 2017-м апынуўся ў Лондане ў складзе трупы тэатра «Хамелеон». 10 студзеня сёлета ён даў у Мінску канцэрт, на якім спяваў, чытаў прозу ды вершы.

Дык я пра ягоную загадкавасць як музыканта. Першыя крокі ў музыцы ён зрабіў у 1980-я яшчэ ў Ленінградзе, дзе заснаваў гурт «Доктор Моро». Потым працаваў у Гродне ў складзе гурта «Рада», які я і пачуў на фестывалі ў Наваполацку ў 1988-м. І калі па першым часе Аляксей выконваў песні, напісаныя іншымі аўтарамі, у тым ліку й на беларускія тэксты, дык у першай палове 1990-х перайшоў на аўтарскі рэпертуар, запісаў і выдаў з дзясятак выдатных альбомаў. У яго няхай і не вялікая, затое адданая група прыхільнікаў. Аднак — парадокс! — песні Шадзько не такія частыя госці ў радыёэфірах. Паказальна, што гады з чатыры таму я спытаў музычнага рэдактара адной з радыёстанцый, чаму так, дык у адказ пачуў: «А хто гэта?» Такі адказ кажа не пра адсутнасць папулярнасці музыкі, а пра недасведчанасць тых, хто фармуе эфірную палітыку. Хоць бы таму, што тэксты песень Аляксея, адчувальна замешаных на блюзе, — гэта ўзор сапраўднай паэзіі, а мелодыі іх — яркія і запамінальныя. Ён служыць музыцы гэтак жа аддана, як служыць тэатру.



А калі некаму і закарціць зноў спытацца: «А хто гэта?» — параю ў пошуку набраць два словы «Моя Маруся» ды паслухаць песню. Думаю, пытанняў ужо больш не будзе...

НЕЗВЫЧАЙНЫ КАНЦЭРТ

Яскравы ўспамін дзяцінства: тэлепраграма Сяргея Абразцова «Незвычайны канцэрт». На экране бавіліся лялькі, аднак рэпрызы былі цалкам для дарослых. Шмат пазней даведаўся, што той «Незвычайны канцэрт» патрапіў нават у Кнігу рэкордаў Гінэса. А вось 30 студзеня 1969 года ў Лондане адбыўся іншы канцэрт, які, магчыма, і не патрапіў у згаданую кнігу, аднак назаўсёды застаўся ў гісторыі. Гаворка пра выступ The Beatles на даху будынка фірмы «Эпл».

Да скančэння існавання калектыву заставалася зусім няшмат. Не магу сказаць, што выклікала такі незвычайны выступ. Ці то быў рэкламны трук, ці то музыкі квартэту, які на той час ужо як пару гадоў наогул не даваў канцэрты, адчулі неабходнасць паіграць разам жыўцом не ў студыі, а пад адкрытым небам. Прынамсі пра канцэрт публіка нічога не ведала. Ведалі толькі кіношнікі, што і адзнялі выступ на стужку, каб потым уключыць адзнятае ў фільм «Let It Be». Уяўляю, як жа былі здзіўленыя лонданскія мінакі, калі раптам пачулі аднекуль зверху, ці не з-пад саміх аблокаў, знаёмыя песні. Ды больш разам удзельнікі чацвёркі не зайграюць ужо ніколі...



Паспрабаваў згадаць нешта падобнае ў гісторыі айчыннай музыкі. Прыпомніліся Міжнародныя парады дыксілендаў у Віцебску, калі падчас Дня горада па ім раз'язджаў трамвай з прычэпленай платформай, на якой джазмены выконвалі вечназялёныя п'есы. Помню канцэрт «Песняроў» на даху другога паверха рэстараннага комплексу «Журавінка». Ды найбольш уражлівы ўспамін — прэзентацыя альбома «Песнярок» у парку Янкі Купалы ў 1997-м. На канцэрт былі запрошаны і «Песняры» з умовай, што напрыканцы выканаюць дзве песні. Але рэакцыя шматтысячнай аўдыторыі была такая, ажно Уладзімір Мулявін загадаў сваім музыкам граць яшчэ й яшчэ. Больш за гадзіну! Яно й зразумела: на той час канцэртаў у ансамбля было ўжо вельмі мала...

1. Міхась Раманюк. *Фота з архіва аўтара.*
2. Аляксей Шадзько. *Фота з YouTube.com.*
3. The Beatles. Незвычайны канцэрт. *Фота з medium.com.*

На лютаўскай афішы **Гамбургскай дзяржаўнай оперы** пазначана прэм'ера балета «Арфей і Эўрыдыка» ў харэаграфіі Джона Наймаера, аднаго з класікаў сучаснага танца. Прывабяць балетаманаў таксама спектакль «Ніжынскі» на музыку Шапэна, Шумана, Рымскага-Корсакава і Шастаковіча. Пры канцы лютага адбудзецца гала-вечар, прысвечаны 80-годдзю Наймаера.

У апошнім месяцы зімы **Марыінскі тэатр** прадставіць публіцы капітальнае аднаўленне балета «Шурале» Фарыда Яруліна. Гэта пастаноўка Леаніда Якабсона, аднаго з класікаў савецкай харэаграфіі, ажыццяўлёная ў 1950-м. У апошняй дэкадзе лютага пройдзе вечарына, прысвечаная 100-годдзю з дня нараджэння выдатнай расійскай балерыны Алы Шэлест.

У першай дэкадзе лютага ў **Лейпцыгскай оперы** адбудзецца сусветная прэм'ера балета «Magnificat» на музыку Баха. Харэограф Марыя Шродэр. Выканаўцы — артысты балета, салісты і хор тэатра. Ёсць у рэпертуары калектыву і адметны праект «Аліса ў Краіне Цудаў». Яго музычную аснову складаюць творы Эдуарда Элгара, Жака Афенбаха, Ігара Стравінскага. Харэаграфія Міркa Мар.

Маскоўскі музычны тэатр імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі ў лютым і сакавіку доўжыць праект сучаснага танца «Кропка перасячэння: чатыры харэаграфічныя гісторыі». Сёлета ўдзельнікамі праекта зробяцца маладыя пастаноўшчыкі з розных краін — Ніколь Каруана (ЗША), Ондржэй Вінклат (Чэхія), Бенуа Фабр (Швейцарыя) і Максім Севагін (Расія). Праект «Кропка перасячэння» ўжо чацвёрты сезон адкрывае новыя імёны ў галіне танца. У мінулыя гады ў праекце прымалі ўдзел харэографы з Расіі, Вялікабрытаніі, Ізраіля, Аўстрыі, Германіі, Албаніі і Кітая. Паколькі сёлета тэатр адзначае 100-годдзе з часу свайго заснавання, у праграме юбілейных мерапрыемстваў у адным вечары будуць паказаныя самыя яркія працы папярэдніх сезонаў. У сакавіку на асноўнай сцэне адбудзецца гала-канцэрт, у які ўвойдуць работы ўдзельнікаў папярэдніх праектаў. Сярод тых, хто заявіў пра сябе падчас папярэдніх «Кропак», быў і харэограф Андрэй Кайданоўскі.
Прэм'ера яго аднаактовага балета «Піжамная вечарынка» прайшла на сцэне гэтага тэатра восенню мінулага года.





На пачатку лютага ў Пецярбургу, на сцэне Александрынскага тэатра **Балет Барыса Эйфмана** прадставіць сусветную прэм'еру спектакля «Эфект Пігмаліёна». Гэта новая пастаноўка Эйфмана, створаная ім на музыку Іагана Штрауса — сына. На афішы шмат імёнаў, у мінулыя гады так ці інакш звязаных з беларускім мастацтвам. Гэта і вядомы сцэнограф Зіновій Марголін, і салістка Любоў Андрэева, выхаванка Беларускага харэаграфічнага каледжа, якая выконвае ў «Пігмаліёне» адну з галоўных партый.
Цікавае меркаванне харэографа, што дапамагае зразумець ягоную задуму: «У цэнтры спектакля — дзёрзкая жыхарка трушчоб. Сустрэўшы чэмпіёна па бальных танцах, яна трапляе ў свет багацця і неверагоднага выканаўчага майстэрства... Незвычайная ўпартасць, а таксама каханне, якое ўспыхвае ў душы дзяўчыны да настаўніка і партнёра, дапамагаюць ёй зрабіцца зоркай. Аднак фатальная адлегласць паміж галечай і раскошай можа быць пераадоленая толькі ў свеце танца. У рэальнасці ўнутры нас заўжды застаецца помслівае мінулае, схавацца ад яго ніхто не здолее».
У партыі Пігмаліёна выступае вядомы саліст Алег Габышаў.



У сакавіку **Венская опера** чатыры разы пакажа вечары аднаактовых балетаў у харэаграфіі Джона Наймаера. Рарытэтны твор — «Павільён Арміды» з музыкай кампазітара Мікалая Чарапніна (на пачатку XX стагоддзя ў ім танцавала геніяльная расійская балерына Ганна Паўлава). Другі спектакль — «Вясна свяшчэнная» на музыку Ігара Стравінскага.

У першым месяцы вясны на сцэне парыжскай **Гранд-апера** будзе паказаны блок харэаграфічных спектакляў пад назвай «Шэсць брандэнбургскіх канцэртаў», пастаўленых Ганнай Тэрэзай дэ Кеерсмакер на музыку Баха і ўвасобленых танцавальнай кампаніяй «Розас» (Бельгія).





У сакавіку ў **Рымскай оперы** адбудзецца харэаграфічная прэм'ера пад назвай «Ноч Філіпа Гласа». Падчас чатырох ідэнтычных паказаў будуць прэзентаваныя аднаактовыя балеты на музыку вядомага амерыканскага кампазітара. Гэта «Танец у тры рухі», «Сэрцы і стрэлы» і «Стварэнне». Харэаграфія Джорджэ Манчыні, Бенджамена Мільп'е, Себасцьяна Берто і Джэрома Робінса.

1. «Піжамная вечарынка». Сцэна з балета.
2. Барыс Эйфман.
3. Ганна Тэрэза дэ Кеерсмакер.
4. Філіп Глас.

Прастора **малых** форм

XXXI МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ СУЧАСНАЙ ХАРЭАГРАФІІ Ў ВІЦЕБСКУ (IFMC)

Святлана Гуткоўская

IFMC — САМЫ ЗНАЧНЫ І ПРЭСТЫЖНЫ Ў БЕЛАРУСІ, МАГУТНЫ КАТАЛІЗАТАР РАЗВІЦЦЯ ТАНЦАВАЛЬНАГА МАСТАЦТВА ЯК У НАШАЙ КРАІНЕ, ТАК І ЗА ЯЕ МЕЖАМІ. ВАЖКУЮ РОЛЮ Ў ГЭТЫМ ВЫКОНВАЕ ТВОРЧЫ КОНКУРС, УНІКАЛЬНАСЦЬ ЯКОГА ЗАКЛЮЧАЕЦЦА Ў ТЫМ, ШТО Ў ВІЦЕБСКУ АЦЭНЬВАЕЦЦА РАБОТА Ў ЦЭЛЫМ, І ГРАН-ПРЫ ЎРУЧАЕЦЦА ЗА ВЫДАТНЫ ХАРЭАГРАФІЧНЫ ТВОР, СПЕЦЫЯЛЬНА ПАДРЫХТАВАНЫ І ЎПЕРШЫНЮ ПРАДСТАЎЛЕНЫ НА ФЭСЦЕ.



1.



2.

У 2018 годзе ў першым туры спаборніцтва было прадстаўлена 39 конкурсных работ з Арменіі, Беларусі, Германіі, Італіі, Кітая, Літвы, Украіны, Польшчы, Расіі ды іншых краін.

Конкурс яскрава прадэманстраваў схільнасць харэографаў да малых формаў. Так, у праграме было паказана 11 сола і 12 дуэтаў, а таксама чатыры камерныя кампазіцыі, у якіх занятыя не больш за пяць выканаўцаў. Нягледзячы на складанасць стварэння сольных і дуэтных твораў (напрыклад, аўтар не можа выкарыстоўваць шматпланавыя танцавальныя малюнкі, прыёмы паліфанічнага выкладання харэаграфічнай фактуры, акрамя двухгалосся), многія з іх вылучаліся высокім мастацкім узроўнем. Сярод 12 работ, якія выйшлі ў фінал, большасць належалі менавіта да гэтай катэгорыі.

Асабліва вылучыліся харэаграфічныя творы, якія адлюстроўвалі сацыяльныя праблемы сучаснага грамадства. Упершыню за час існавання форуму экспертны савет прыняў рашэнне ўручыць адразу дзве спецыяльныя прэміі з фармулёўкай «За актуальнасць і сацыяльную значнасць». Імі адзначаны харэограф і выканаўца Дзяніс Чарнышоў з Расіі (Чэлябінск) за конкурсную работу «Дзьмухаўцы», што мела відавочную антымілітарысцкую накіраванасць, і харэограф з Італіі Віта Альфарана (Alpha ZTL Dynamic Art Company) за работу «Viola (ta)», які пратэставаў супраць любой формы гвалту над жанчынай.

АСАБЛІВА ВЫЛУЧЫЛІСЯ ХАРЭАГРАФІЧНЫЯ ТВОРЫ, ЯКІЯ АДЛЮСТРОЎВАЛІ САЦЫЯЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ СУЧАСНАГА ГРАМАДСТВА.

Гарманічнае злучэнне арыгінальнай балетмайстарскай задумы з дакладна адабранымі выразнымі сродкамі, тэатральнасць дзеяння (напрыклад, удалае выкарыстанне тэкстаў), эпатаж і шчырасць выканання адразу вылучылі гэтыя творы. Відавочна, адабраны пластычны матэрыял з'явіўся для абодвух выканаўцаў (мужчыны — у першым творы і жанчыны — у другім) блізкім і эмацыйна перажытым. Для Чарнышова гэта не першая ўзнагарода ад экспертнага савета: у 2016 годзе за конкурсны твор «Error» («Памылка») ён атрымаў спецыяльную прэмію «За годнае ўвасабленне тэмы чалавека і віртуальнай рэальнасці».

Гран-пры конкурсу была аднназначна харэаграфічная мініяцюра «Дарослыя гульні» ў выкананні студэнтаў Цэнтральнай акадэміі драмы з Кітая. У кітайскага дуэта выявілася дзівосная свабода танца, якая дазволіла прадэманстраваць неабмежаваныя магчымасці чалавечага цела і эмоцыі самага высокага напалу. Нельга абысці ўвагай і другую работу, прадстаўленую гэтым дуэтам у конкурснай праграме, пад назвай «Незаплямленая зямля», што таксама прайшла ў фінал і ў якой танцоўшчыкі стварылі пераканаўча шчырыя, але кантрасныя ў параўнанні з першай працай, вобразы. Бясконцая кантылена выяўлялася ў напеўнай мяккасці пераходаў ад руху да руху, а філігранная дробных пластычных элементаў і лёгкасць выканання наогул прадукавалі ўражанне бязважкасці.

Сольны конкурсны твор пад назвай «Woman before decision making» («Жанчына перад прыняццем рашэння») праекта Рымы Піпаян з Арменіі (Ерэван) адзначаны першай прэміяй. Выканаўца тонка пляла ўласны пластычны маналог, у якім выглядала то разгубленай і бясконца адзінокай, то рашучай і ўпэўненай у сабе. Усё яе аблічча — маленькія рукі і ступні колеру алебастру, шыкоўныя цёмныя валасы і выразныя вочы — зачароўвала з першай хвіліны, а выдатна падрыхтаванае цела, незвычайна мяккая пластыка «гаварылі» красамоўней за ўсе словы.

Другая прэмія прысуджана тром конкурсным творам, два з якіх прадстаўлялі Беларусь. Гэта былі дуэт пад назвай «Пераход» праекта Дзмітрыя Бяззубенкі (Мінск, кафедра харэаграфіі Беларускага ўніверсітэта культуры і мастацтваў), і трыа пад назвай «Look», прадстаўленае Tremors Dance

Company (Мінск, Беларусь), і кампазіцыя «Alpha» ў выкананні n'Era Dance Group (Кіеў, Украіна).

У першай працы — «Пераход», дзе пастаноўшчык здолеў увасобіць саму прыроду чалавечых адносін, але адначасова і адчайную спробу пераадолець існуючыя стэрэатыпы, моцным бокам выканання стаў дыялог паміж партнёрамі, які меў пранізліва хвалюючы характар, і гэта ўзбагачала эмацыйна-эстэтычную сутнасць харэаграфічнага тэксту. У кампазіцыі «Look» сцэнічнае дзеянне прыцягвала яркімі элементамі тэатралізацыі і філасофскім сэнсам. Пяцёра выканаўцаў твора «Alpha» прадэманстравалі ўменне выдатна рухацца, лёгка спраўляцца з тэхнічна складанымі элементамі, адпраўляючы магутную энергетыку ў глядзельную залу.

Трэцяй прэміяй адзначаны твор «Знікла я» праекта Арцёма Шошына з Украіны (Кіеў), у якім галоўныя персанажы, ён і яна, нягледзячы на рознасць памкненняў, неразлучныя, жывуць і дыхаюць, як адзіны арганізм.

У апошнім конкурсе было прадстаўлена шмат работ — сола і дуэтаў, якія ствараюцца сумесна харэографамі і танцоўшчыкамі, — разлічаных у першую чаргу на тую ці іншую індывідуальнасць,


3.

у выніку чаго і ўзнікае магчымасць засвойваць глыбінныя пласты танцавальнай мовы.

Разам з тым нельга не адзначыць, што харэаграфія шэрагу сольных і дуэтных твораў, нягледзячы на рамантычнасць або прэтэнцыёзнасць назваў, напрыклад «У адлюстраванні месяца» (праект Кацярыны Пісаравай, Масква), «Назад у будучыню» (Тэатр танца «Plastilin», Чарнаморск), была пазбаўлена якой-небудзь асаблівасці і, галоўнае, вобразнасці, а некаторыя безаблічныя дуэты па форме і прыёмах арганізацыі танцавальнага матэрыялу хутчэй нагадвалі занятк і дуэтнага танца, на якіх адточваецца тэхнічнае майстэрства падтрымак («Ні сабе, ні іншаму», танцавальная кампанія «Chroma», Цюмень).

Спецыяльную прэмію імя Яўгена Панфілава ўручылі харэографу Іллі Ошу з Волагды. Ён неаднаразова прывозіў у Віцебск цікавыя балетмайстарскія работы і апошнім разам прадставіў два творы, абсалютна розныя па тэматыцы, жанры, сродках выразнасці і атмасферы, — «Пра галоўнае мне не паспелі сказаць. Пра галоўнае я не паспею...» і «Выміраючы від». Ілля Оша выступіў адначасова ў дзвюх ролях — як пастаноўшчык і выканаўца. Харэограф не спрабаваў расказваць пэўную гісторыю, а імкнуўся да метафар у пластыцы і ў атрыбутах, што, зразумела, абуджала фантазію гледачоў.

Фестываль пераканаў: найбольш актыўна айчынны сучасны танец сёння развіваецца ў Мінску, Віцебску і Гомелі. Яскравым сведчаннем пазітыўных змен з'яўляецца творчы рост айчынных харэографаў і плённасць іх прафесійнай дзейнасці. Сам конкурс прадставіў крытыкам і гледачам як ужо вядомыя ў краіне, так і новыя імёны. Нашы


4.


5.

харэографы ствараюць арыгінальныя творы, якія вылучаюцца глыбінёй, духоўнай напоўненасцю і высокім узроўнем мастацкага мыслення. Невыпадкова ў фінал XXXI Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі выйшлі чатыры кампазіцыі беларускіх балетмайстраў. Нагадаю, што першага


6.


7.

значнага поспеху за гісторыю фестывалю — першая прэмія ў намінацыі «харэаграфічная мініяцюра» — прадстаўнікі сучаснага танца Беларусі дасягнулі ў 2006 годзе: гэта быў твор «За два крокі ад...» на музыку П'яцолы ў пастаноўцы і выкананні Вольгі Лабоўкінай і Жанны Маглыш з Гродна. За апошняе дзесяцігоддзе ў сферы сучаснай харэаграфіі краіны паступова ішоў працэс назапашвання вопыту, і ёсць тэндэнцыі да новых адкрыццяў.

Сёння можна канстатаваць: сучасная харэаграфія Беларусі вылучыла новыя метады, прыёмы і спосабы рэалізацыі мастацкай ідэі, а высокі прафесійны ўзровень айчынных выканаўцаў (валоданне рознымі тэхнікамі сучаснага танца), у сваю чаргу, дазваляе харэографам і танцоўшчыкам сканцэнтраваць увагу на мастацкім складніку сцэнічнага твора. Неабходна адзначыць вялікую ролю кафедры харэаграфіі БДУКіМ у падрыхтоўцы спецыялістаў гэтай сферы, паколькі менавіта яе выхаванцы складаюць асноўны касцяк вядомых беларускіх калектываў сучаснага танца. Працягваюцца актыўныя пошукі новай пластычнай мовы, арыгінальных сродкаў выразнасці, што, на думку даследчыкаў, з'яўляецца адной з цэнтральных праблем харэаграфічнага мастацтва XXI стагоддзя.

1. «Знікла я». Праект Арцёма Шошына. Украіна.
2. «Спячая красуня». Харэограф Раду Паклітару. «Кіеў мадэрн-балет». Украіна.
3. «Дарослыя гульні». Цэнтральная акадэмія драмы. Кітай.
4. «Жанчына перад прыняццем рашэння». Праект Рымы Піпаян. Арменія.
5. «Пра галоўнае мне не паспелі сказаць...». Харэограф Ілля Ош. Расія.
6. «Alpha». n'Era Dance Group. Украіна.
7. «Пераход». Праект Дзмітрыя Бяззубенкі. Беларусь.
Фота Ігара Гусакова.

З 1 па 9 лютага 2019 года Індыйскі цэнтр Хабітат (Нью-Дэлі) і тэатр Тагор (Чандзігарх) прымуць 17-ы **Міжнародны фестываль тэатраў лялек**, які ладзіць Shara Puppet Theatre Trust, вядомы ў Індыі сваёй ці не самай перадавой трупай. Не першае дзесяцігоддзе яна выпрацоўвае адмысловую мастацкую мову ў шчыльным супрацоўніцтве з танцорамі, мастакамі і артыстамі, якія спавядаюць нацыянальную культуру, спалучае традыцыйныя і сучасныя стылі лялечнага мастацтва, актыўна гастралюе па свеце і асабліва ганарыцца тым, што ў фестывалі ўдзельнічаюць прадстаўнікі чатырох зямных кантынентаў: ад Бразіліі да Італіі, ад Ісландыі да Туніса. Сціпла дэбютаваўшы ў 2001 годзе, фестываль ператварыўся ў адзін з самых прэстыжных тэатральных форумаў Азіі з некалькімі тысячамі наведнікаў штогод. Першым сярод найцікавейшых спектакляў праграмы гледачы ўбачаць «Ураборас» бразільскай ХРТО Group, гісторыю пра вялікага змея, які пад'ядае свой хвост, — прыпавесць пра цыклічнасць чалавечага існавання, што палягае ў жыцці, смерці і адраджэнні.


1.


2.

«Новую гульню ў Каларада» 16–17 лютага разам з «Турнірам мясцовых драматургаў» на **Фестывалі выходных дзён** з 22 па 24 лютага абяцаюць арганізатары вялікіх тэатральных чытанняў — так бы мовіць, першых выкананняў самых свежых амерыканскіх п'ес у сталіцы штата Каларада Дэнверы (ЗША). Мы паказваем сутнасць гісторыі без такіх вытворчых частак, як дэкарацыі, пастаноўка, асвятленне ды касцюмы. Мяркуйце аб гэтым як аб праглядзе запісанай наўпраставай радыёпраграмы. Нашы артысты знаходзяцца на сцэне і пільнуюцца прапісаных дзейсных ліній з усёй жарсцю напаткаць і фінальнае ўвасабленне». Штогод Colorado New Play Summit прыцягвае лідараў тэатральнай вытворчасці і артыстаў больш як з дваццаці амерыканскіх штатаў — ад рэжысёраў і мастацкіх кіраўнікоў да літаратурных менеджараў і драматургаў. Найцікавейшы бок сустрэч — праца з гледачами, якія знаёмяцца з дзеячамі тэатральнага мастацтва на вячэрах і вечарынах, абмяркоўваюць тэксты ў нязмушаных абставінах і, як сведчаць арганізатары, усяго за дзесяць даляраў (цана квітка аднаго мерапрыемства) адыграюць сваю ролю ў будучыні тэатра Каларада.





З 20 лютага стартуе **III Міжнародны тэатральны фестываль «Пяць вечароў на Кіпры»** — арганізатары намагаюцца прыцягнуць увагу да вострава праз умацаванне і развіццё сувязяў рускамоўнага замежжа, і праграму, адпаведна, складаюць спектаклі на рускай мове, якія прымуць Ларнака, Нікасія, Пафос і Лімасол. Сярод самых адметных — «гісторыя подзвігу, які не адбыўся» рэжысёра Іосіфа Райхельгаўза пад назвай «Уратаваць камер-юнкера Пушкіна» Міхаіла Хейфеца, монаспектакль Дзмітрыя Дзюжава «Яўген Анегін» паводле класічнай паэмы, фантастычная драма паводле Фёдара Дастаеўскага «Рахманая» Тбіліскага драматычнага тэатра імя Аляксандра Грыбаедава ў рэжысуры Аўтандзіла Варсіманішвілі. Фестываль разам з творчымі сустрэчамі і абмеркаваннямі працягнецца пяць дзён.


3.

На памежжы лютага і сакавіка ў Кракаве (Польшча) плануецца зладзіць **X Міжнародны фестываль «Дні камедыі дэль артэ»**, але дакладныя даты і праграму арганізатар — Studio Dono — абвесціць пры канцы студзеня. Мерапрыемства найцікавейшае, бо ягоная мэта — пасоўванне ведаў пра камедыю дэль артэ і паказы спектакляў ва ўсёй магчымай спецыфічнасці. 25 лютага 1545 года адмыслоўцамі сучаснай Еўропы прымаецца як дата стварэння першага прафесійнага тэатра, бо групка камедыянтаў падпісала паперу, якая дазваляла пэўную дзейнасць, і дакумент захаваўся — з гэтага моманту гісторыя і сведчыць пра адметную мастацкую з'яву.


4.

МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ ТЭАТРАЎ ЛЯЛЕК У НЬЮ-ДЭЛІ

1. «Мой цень і я». Монаспектакль Дру Колбі (Вялікабрытанія).
Фота з сайта puppetcentre.org.uk.

2. «Метамарфозы». Тэатр «World Of Puppets» (Ісландыя).
Фота з сайта isharapuppet.com.

МІЖНАРОДНЫ ТЭАТРАЛЬНЫ ФЕСТЫВАЛЬ «ПЯЦЬ ВЕЧАРОЎ НА КІПРЫ»

3. «Рахманая». Тбіліскі дзяржаўны акадэмічны рускі драматычны тэатр імя А.С. Грыбаедава (Грузія).
Фота з сайта griboedovtheatre.ge.

4. «Ноч перад Калядамі». Разанскі дзяржаўны абласны тэатр для дзяцей і моладзі «Тэатр на Саборнай» (Расія).
Фота з сайта rzn-tdm.ru.

Нацыянальная тэатральная прэмія



Геаграфічная разнастасць і творчая сталасць абранцаў V Нацыянальнай тэатральнай прэміі дае спадзеў не толькі на якасныя зрухі ў тэатральнай эстэтыцы і магутным пашырэнні так званага кола тэм, часам проста магічнага, але перадусім — на перамены ў глядацкіх густах і перавагах, бо калі «мы можам зрабіцца лепшымі, то мусім зрабіцца лепшымі».

Творы рэжысёра Яўгена Карняга «Сёстры Граі» (Мінскі абласны тэатр лялек «Батлейка» з Маладзечна) і «Бетон» (Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі) журы V Нацыянальнай тэатральнай прэміі назвала лепшымі ў намінацыях «лепшы спектакль тэатра лялек» і «лепшы эксперыментальны спектакль». «Лепшай работай рэжысёра» прызнаны «Пліх і Плюх» (Гомельскі тэатр лялек) Юры Дзівакова, «лепшай работай сцэнографа ў тэатры лялек» — «Новая зямля» Таццяны Нерсісян (Брэсцкі тэатр лялек). «Лепшым спектаклем для дзяцей і юнацтва» выпала зрабіцца «Каляднай гісторыі» (Беларускі дзяржаўны тэатр лялек), «лепшым спектаклем малой формы» —«Метаду» ў пастаноўцы Віталя Краўчанкі (Гомельскі гарадскі маладзёжны тэатр), а «лепшым спектаклем тэатра драмы» — «Рэвізору» (Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы; разам з «лепшай работай рэжысёра тэатра драмы» Мікалая Пінігіна і «лепшай мужчынскай роляй» Віктара Манаева). «Лепшую жаночую ролю» сыграла Юліяна Міхневіч у пастаноўцы «Опіум» («АРТ Карпарэйшн»). Як «лепшы спектакль па творы сучаснага беларускага аўтара» разам з «лепшай работай сцэнографа» Валянцінай Праўдзінай адзначаны «Кропкі на часавай восі» Дзмітрыя Багаслаўскага (Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі з Бабруйска).

1.

Драма сталення

Валянцін Папяляеў

Фаварыт у секцыі «драма» Нацыянальнай тэатральнай прэміі гэты раз быў настолькі відавочны, што памяняць расклад, напэўна, мог толькі які-небудзь грандыёзны скандал, але яго не здарылася. Інтрыгі не было. Гледачам і чальцам журы нічога не заставалася, як пагадзіцца з тым, што «бліскучых здольнікаў цяпер мала, гэта праўда, аднак сярэдні артыст зрабіўся значна вышэйшым». На жаль, у драматычным тэатры сёння, як ні ў якіх іншых, вялікая сіла інэрцыі. Лядашчасць так і ціснецца праз усе шчыліны, і не зусім зразумела чаму. Варта было мастацкаму кіраўніку Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы Мікалаю Пінігіну прапанаваць сякі-такі «канцэпт», як ён безумоўна апынуўся ў лідарах, а «Рэвізор» заслужана адхапіў адразу тры прэміі, але паставіў пытанне рубам: дзе іншыя «канцэпты»?

Прызнаныя аўтарытэты спачываюць на лаўрах. Цярновы вянец пераможцаў, здабыты калісьці, сёння ім відавочна замінае цвярозa зірнуць і на сябе, і на свет божы. У асобных кірунках, напрыклад, цешаць вока вучні мастака Барыса Герлавана, у прыватнасці сцэнографкі Кацярына Шымановіч і Валянціна Праўдзіна. Поспех спектакля «Радзіва "Прудок"» шмат у чым забяспечаны канцэптуальнымі касцюмамі і дасціпнай дэкарацыяй Кацярыны Шымановіч, што так нязмушана спалучыла касмічную тэму і беларускую вёску.

Да жалю, сёння мастакі пэўным чынам апярэджваюць рэжысёраў, якія вялікую форму ўсё яшчэ тлумачаць, зыходзячы, здаецца, з нейкай савецкай стылістычнай ідэалагемы, ці што... Трэба абавязкова нагнаць як мага больш народу (тобок артыстаў) на сцэну, уразіць публіку будзь-якой дэкарацыяй-трансформерам, якая ў лепшым выпадку проста соўгаецца сюды-туды пад грукат кшталту музычнага. У горшым — так і застыне, перапоўненая велічы. Тэатры ўсё яшчэ разумеюць вялікую форму як датрыманне нейкіх вонкавых прыстойнасцяў, якія маюць на ўвазе вялікія прапорцыі... ва ўсім. Не разумеючы, што сцэну можна не груваcціць нічым, а давесці, паказаць, спраўдзіць можна ўсё. Яны былі паддаліся на некаторы час модзе на мінімалізм, але хутка спалохаліся і вярнуліся да ранейшай груваcткасці. Бо мінімалізм перадусім агаляе рэжысёрскую думку, вылучае яе наяўнасць у пастаноўцы. Сімптаматычна, што пафасныя «Падводнікі» Нацыянальнага тэатра імя Максіма Горкага са сваім падрабязным мастацкім рашэннем прэтэндавалі на прэмію толькі ў адной намінацыі — «лепшая мужчынская роля». Праца артысткі Юліяны Міхневіч здабыла ўзнагароду за лепшую жаночую ролю ў безумоўна мінімалістычным «Опіуме» рэжысёра Аляксандра Марчанкі паводле п'есы Віталя Каралёва.

Прыкрасць года, безумоўна, выпала рэжысёру Саўлюсу Варнасу: у розных секцыях ён прадставіў пяць спектакляў і не атрымаў ніводнай узнагароды. Шкада, што ў лік намінантаў не трапіў адзін з лепшых спектакляў Варнаса, пастаўлены ў Магілёве, — «Смага і голад» паводле Эжэна Ёнэска. Наогул, калі б гэты спектакль прысутнічаў у конкурсе, расклад мог быць іншым, «канцэптаў» там хоць гаць гаці, але экспертам, якія здзяйснялі папярэдні адбор, ён не глянуўся. Гэтак сама дзіўна, што не прычакаў належнага водгуку па-эстэцку скончаны і завершаны «Смех у цемры» паводле Уладзіміра Набокава. Магчыма, адыграў сваю ролю довад, маўляў, монаспектакль не можа і не павінен супернічаць са спектаклямі, дзе задзейнічаны вялікі акцёрскі ансамбль... Сваю логіку гэты довад мае. У дадатак да ўсяго літоўскі рэжысёр пакінуў пост галоўнага рэжысёра Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра, зніклі з афішы некаторыя вартыя пастаноўкі, артыст тэатра Іван Трус перайшоў у трупу Купалаўскага. Магілёўскі драматычны тэатр адважна распачынае новы раздзел сваёй гісторыі. Прышчапленне інтэлектуальнай літоўскай рэжысуры Магілёву перапынілася вызначанай паразай інтэлектуальных сіл.

Нечакана актыўна ў конкурсе паўдзельнічаў Гомельскі гарадскі маладзёжны тэатр на чале з энергічнай дырэктаркай Аленай Маставенка. Тэатр, які адносна нядаўна перажыў раскол, задыхаў на поўныя грудзі. Менавіта ягоны «Метад» (рэжысёр Віталь Краўчанка) прызналі лепшым спектаклем драмы малой формы, цікавым падаўся «OEDIPUS» («Эдып» паводле Сафокла), артыст Дзмітрый Попчанка стаў сур'ёзным канкурэнтам для Віктара Манаева. Гомельскі абласны драматычны тэатр выступіў з пастаноўкай рэжысёра Якава Натапава «Ваша сястра і палонніца», галоўную ролю ў якім выканала народная артыстка Беларусі Людміла Корхава. Гэты гістарычны спектакль па п'есе Людмілы Разумоўскай моцны сваім традыцыяналізмам.


2.


3.

Прыкметна кідалася ў вочы адсутнасць у конкурсе сцэнічных твораў Нацыянальнага тэатра імя Якуба Коласа. Напэўна, новы мастацкі кіраўнік Міхаіл Краснабаеў выправіць сітуацыю — ягонай першай пастаноўкай у новым статусе стаў класічны «Сымон-музыка». «Конкурс паказаў рэальную сітуацыю ў беларускім тэатры, — мяркуе старшыня журы секцыі драмы Аляксей Дудараў. — Моцны ён ці слабы — у такіх катэгорыях разважаць пра яго не бяруся. Бачу, што наш тэатр знаходзіцца сёння ў авангардзе сучаснага тэатральнага працэсу. Ён чула адгукаецца на ўсе навіны, але не пераходзіць нябачную мяжу добрага густу, захоўваючы наш маральны духоўны пачатак і любоў да чалавека». Доктар мастацтвазнаўства, прафесар Рычард Смольскі звязаў на важную тэму разрыву паміж тэатрамі Мінска і правінцыі — эстэтычнага і тэхнічнага: «Важна, каб нашы рэгіянальныя тэатры не пачуваліся чужымі ў праграме гэтага конкурсу праз тое, што ў вобласці і сталіцы розныя і творчыя, і тэхнічныя тэатральныя магчымасці. Мабыць, нам варта падумаць пра стварэнне асобнай намінацыі для рэгіянальных калектываў».

Нейкія конкурсныя пастаноўкі не прагучалі зусім. Часам тэатры бяруцца за кідкую назву, але выцягнуць «бэстсэлер» на годны ўзровень моцы не стае. А хтосьці крочыць шырокай пракладзенай дарогай, поруч з Чэхавым ці Астроўскім, ды перамагае. Няхай не на конкурсе Нацыянальнай прэміі, не гэты раз, а перадусім у вачах сваёй публікі...


4.


5.

Не варта ўнікаць эксперыментаў

Кацярына Яроміна

Калі параўнаць прадстаўніцтва тэатра лялек на Нацыянальнай тэатральнай прэміі 2018 года з годам 2016, у вочы кідаецца павелічэнне колькасці спектакляў. З дзесяці заяў адбор прайшлі сем пастановак. Фактычна іх было восем, але «Ша-ша з левага чаравіка» Алены Мальчэўскай Гомельскага дзяржаўнага тэатра лялек апынулася ў секцыі спектакляў для дзяцей. Тым не менш гэтым разам у конкурсе ўзялі ўдзел сцэнічныя творы ўсіх дзяржаўных калектываў — за выключэннем віцебскай «Лялькі». У параўнанні з 2016 годам, калі секцыю тэатра лялек склалі чатыры пастаноўкі, дзве з якіх — Магілёўскага абласнога тэатра лялек, прагрэс відавочны. Што ж да якасці спектакляў, дык за яе збольшага чырванець лялечнікам не даводзілася ніколі.

Для беларускага тэатра лялек формула «цэнтр-перыферыя», калі апошняя ўспрымаецца чымсьці другасным, менш якасным, на шчасце, не працуе. Намінанты і размеркаванне ўзнагарод гэта яшчэ раз пацвердзілі. «Прахадных» ці зусім слабых пастановак сярод прэтэндэнтаў на перамогу ў 2018 годзе не было. Кожны спектакль прадэманстраваў тое лепшае, што мае сёння беларускі тэатр лялек: рэжысёры і мастакі з адметным мысленнем і ўласным стылем, прафесійныя артысты, здольныя засвойваць новую мастацкую мову, таленавітыя кампазітары, якія з'яўляюцца паўнавартаснымі суаўтарамі спектакля. І вельмі шкада, што ўнёсак апошніх ніякім чынам не можа быць адзначаны, бо намінацыя «За лепшую работу кампазітара» Палажэннем аб Нацыянальнай тэатральнай прэміі не прадугледжана. Але ж уявіць «Сёстры Граі» без музыкі Мікіты Залатара альбо «Калядную гісторыю» (нават яе жанравае вызначэнне ўтрымлівае слова «песні») без работы Аляксандра Літвіноўскага немагчыма.

Сёлетнія спектаклі-намінатны прадставілі ўсю разнастайнасць мастацкай палітры сучаснага беларускага тэатра лялек. І ў абраных фарматах — ад амаль эпічнага палатна «Новая зямля» да монаспектакля «Сіняя-сіняя», — і ў жанрах — ад «горкай камедыі» «Пансіён "Belvedere"» да «сентыментальнай казкі з песнямі і прывідамі» «Калядная гісторыя», — і ў формах — ад дастаткова традыцыйнага тэкстацэнтрычнага спектакля «Абяцанне на світанку» да лаканічнай візуальнай пастаноўкі «Сёстры Граі».

Важнай адметнасцю секцыі тэатра лялек у 2018-м стала прадстаўленне работ выключна маладых рэжысёраў, новай генерацыі беларускіх пастаноўшчыкаў: Юрыя Дзівакова («Пліх і Плюх», Гомельскі дзяржаўны тэатр лялек), Ігара Казакова («Сіняя-сіняя», Магілёўскі абласны тэатр лялек, і «Калядная гісторыя», Беларускі дзяржаўны тэатр лялек), Яўгена Карняга («Сёстры Граі», Мінскі абласны тэатр лялек «Батлейка»), Аляксандра Янушкевіча («Новая зямля», Брэсцкі тэатр лялек), добра вядомага мінскім гледачам італьянца Матэа Сп'яцы («Пансіён "Belvedere"», Беларускі дзяржаўны тэатр лялек) і рэжысёра з Санкт-Пецярбурга Чакчы Фраснокерса (Дзмітрыя Пятрова) («Абяцанне на світанку», Гродзенскі абласны тэатр лялек).

Натуральна, беларускі тэатр не павінен працаваць толькі з айчыннымі аўтарамі, але можна вітаць тое, што два спектаклі-намінанты ў секцыі тэатра лялек былі створаны паводле нацыянальнай класікі: апавядання Уладзіміра Караткевіча «Сіняя-сіняя» і паэмы Якуба Коласа «Новая зямля». Прычым пастаноўкі Казакова і Янушкевіча — якасныя рэжысёрскія работы — дэманструюць патэнцыял сцэнічнага ўвасаблення твораў беларускіх аўтараў, магчымасць ставіць іх сучасна і цікава не толькі для школьнікаў, якім прагляд часам замяняе ўрок літаратуры. Велізарная роля ў гэтым належыць, безумоўна, сцэнаграфіі Таццяны Нерсісян. Яна стварыла запамінальнае, суадноснае з характарам тэксту і рэжысуры візуальнае рашэнне для абодвух спектакляў. Практычна «цацачны» вобраз чарадзейнай краіны-Беларусі — ці то ўспамін-галюцынацыя Васюкевіча, што памірае ад смагі ў Сахары, ці то вобраз, народжаны ўяўленнем маленькай Джамілі ў пастаноўцы Казакова, і стылёвы, стрыманы, з выкарыстаннем традыцый народнага мастацтва — у «Новай зямлі» Янушкевіча. Менавіта гэтая праца спадарыні Нэрсісян і была адзначана як «Найлепшая работа сцэнографа».

Тэатры лялек ужо не першы год мэтанакіравана разбураюць уяўленне пра сябе як тэатр альбо несур'ёзны, альбо выключна дзіцячы, таму пасоўванне да Нацпрэміі перадусім сваіх «дарослых» пастановак цалкам натуральнае і заканамернае. У 2018 годзе толькі два намінанты былі прызначаны для дзіцячай аўдыторыі, але гэты падзел дастаткова ўмоўны. Да таго ж менавіта «дзіцячыя» спектаклі лялечнікаў апынуліся сярод пераможцаў, прычым не толькі ў сваёй секцыі. «Пліх і Плюх» Юрыя Дзівакова паводле Вільгельма Буша, пастаноўка, на якую смела можна выпраўляцца моладзі і дарослым, была адзначана ў намінацыі «Найлепшая работа рэжысёра». «Калядная гісторыя» Ігара Казакова паводле Чарльза Дзікенса — добры ўзор спектакля для сямейнага прагляду, вельмі густоўная, чароўна-прыгожая (мастачка Таццяна Нерсісян), без спрашчэння тэксту і сэнсу была названа «Найлепшым спектаклем для дзяцей і юнацтва».

І работамі мінулых гадоў, і прадстаўленымі на Нацпрэміі-2018 беларускія лялечнікі асталявалі вельмі высокія стандарты, якім не так проста адпавядаць. На гэтым тле гублялася немудрагелістая пастаноўка Чакчы Фраснокерса «Абяцанне на світанку» паводле аўтабіяграфічнага рамана Рамэна Гары, дзе ўсё вызначала тэма — самаадданая любоў маці, а тон задавала яркая акцёрская індывідуальнасць актрысы Ларысы Мікуліч. Бясспрэчны глядацкі бэстсэлер ад Матэа Сп'яцы «Пансіён "Belvedere"» не прэтэндаваў на спасціжэнне новых мастацкіх вяршынь, але сярод іншых намінантаў, як падаецца, выгодна вылучаўся некалькімі важнымі складнікамі, здольнымі падкупіць нават спрактыкаваную публіку. Адзін з іх — цуд акцёрскага пераўвасаблення, што выкрываецца ў фінале пастаноўкі і ўздзейнічае на глядацкую ўразлі-

васць ці не больш за сам спектакль. Падобная «магія тэатра» — найдаражэйшая. Другі — работа мастачкі Таццяны Нерсісян, якая стварыла для кожнага з персанажаў унікальныя маскі, і, нарэшце, — зладжаны акцёрскі ансамбль.
Менавіта ансамблевасць, што рабіла складаным вылучэнне лепшай або галоўнай ролі ў спектаклі, характарызавала шмат якія пастаноўкі-намінанты. Акрамя «Пансіёна “Belvedere”» трэба назваць «Новую зямлю», дзе ролі, выкананыя, напрыклад, Іванам Герасевічам ці Андрэем Палянскім, былі не менш яркімі і значнымі для агульнага мастацкага выніку, чым ролі галоўных, вызначаных самім Коласам — Міхала (Раман Пархач) альбо Ганны (Лілія Вярста). Што ж можна казаць пра «Пліха і Плюха» ці «Сясцёр Граі», дзе артысты працуюць як адзіны арганізм і часам немагчыма вылучыць асобных выканаўцаў? «Сясцёр Граі», названых найлепшым спектаклем тэатра лялек, увогуле характарызавала высокая ступень зліцця ўсіх складнікаў. Паспрабуйце аддзяліць работу рэжысёра ад работы мастака, прыбраць музыку ці дапусціць недакладнасць акцёрскага выканання - і пастаноўка разваліцца, знікне.
Цікава, што, нягледзячы на відавочныя адрозненні спектакляў-пераможцаў, у работах Дзівакова і Карняга, напрыклад, можна знайсці пэўныя пункты судакранання: цвёрдасць (мулкасць) пастановачнае структуры, выразная дамінанта візуальнага складніка, некалькі агрэсіўнае ўздзеянне на гледачоў. Абедзве пастаноўкі з'яўляюцца працягам-вынікам папярэдніх пошукаў рэжысёраў: асобныя прыёмы з «Fable» выкарыстаны Дзіваковым у «Пліху і Плюху», а «Сёстры Граі» багата чым нагадваюць «Бетон». Пры ўсёй увазе да самакаштоўнасці формы ў работах Карняга і Дзівакова, яна не маскіруе адсутнасць сэнсу. Рэжысёры звяртаюцца да пэўнае логікі ды справядлівасці чалавечага быцця, не прымаюць жорсткасць, сведчаць, што «праз біццё розуму не прыбудзе». Дарэчы, гэтая схільнасць да работы з важкімі тэмамі ўласцівая ўсім намінантам 2018 года: пошукі сябе і свайго месца ў свеце як чалавека і прадстаўніка пэўнага народа, сэнсу быцця, сцвярджэнне каштоўнасці чалавечых стасункаў. І ў большыні выпадкаў раскрыццё гэтых тэм мела аптымістычнае адценне, пакідала надзею.
Адметны вынік Нацыянальнай тэатральнай прэміі, які можа спрацаваць на перспектыву, у тым, што ўзнагароды секцыі тэатра лялек раз'ехаліся па абласных тэатрах — у Брэст, Гомель, Маладзечна. Ужо ўзгадвалася: разважаць пра цэнтр і перыферыю ў дачыненні да тэатраў лялек не выпадае. Але і гомельскаму, і маладзечанскаму калектыву, якія апошнія гады не асабліва прыцягвалі ўвагу тэатральнай грамадскасці, атрыманыя ўзнагароды наўпрост давялі: не варта ўнікаць эксперыментаў — новых імпульсаў развіцця.


6.


7.

Хоцьма-няхоцьма

Жана Лашкевіч

ВЕР НЕ СКАЗУ, А ПАКАЗУ

Шэсць сцэнічных твораў склалі конкурс Нацыянальнай прэміі — 2018 на лепшы спектакль для дзяцей, і там, паводле анатацыі да пастаноўкі з Магілёва, «сплялiся сюжэты нашых любімых рускіх казак». Рэй з пераменным поспехам вялі Ямелі й Вані; жорсткія ваяводы і капрызлівыя цары гучна вымагалі шчупаковых цудаў, чароўных ялінак, лятучых караблёў; сам «Лятучы карабель» Беларускага дзяржаўнага музычнага ўяўляў сабою мюзікл Максіма Дунаеўскага, а «На шчупакоў загад» Магілёўскага абласнога і Палескага драматычнага разам са «Старой чароўнай казкай» Беларускага дзяржаўнага маладзёжнага — навагоднія прадстаўленні рознай ступені дыхтоўнасці і традыцыйнасці. Творы з чароўным шчупаком мелі адрозненне — Лізавета Тарахоўская зрабіла з народных казак п'есу на пачатку мінулага стагоддзя (у 1938 годзе яна стала падставай для фільма) і перадусім скіравала яе на дзіцячую аўдыторыю, а Станіслаў Зельцэр відавочна натхняўся творамі Леаніда Філатава і дбаў пра глядзельню з бацькоў. Магілёўскую казку давёў да сцэны Міхаіл Лашыцкі — і як рэжысёр, і як мастак. Вывеў плойму скамарохаў, прымусіў пераўвасобіцца проста на сцэне, пераапранаючыся ў стракатыя лапікі, датрымаў гэты своеасаблівы выяўленчы стыль нават у афармленні зэдлікаў альбо акардэона, пераніцаваў акцёрскія асаблівасці ў ролевыя адметнасці, спраўдзіў шалёны тэмпарытм — так, што кожны акцёрскі крок відавочна і пераканаўча соваў дзеянне. Праўдзівы казачны атракцыён (паводле жанравага вызначэння) прыемна здзіўляў кожнай паваротках. Натуральна, такое прадстаўленне здабыло сабе месца ў рэпертуарнай афішы. Верагодна, з пінскім спектаклем у пастаноўцы і мастацкім вырашэнні Паўла Марыніча адбылося нешта падобнае, але... хто купляе квіткі ў тэатр на свой бацькоўскі густ? На гэтую акалічнасць дужа зважыў і Канстанцін Міхаленка з Маладзёжнага тэатра, стваральнік «Старой чароўнай казкі»: прытым што частку дзейсных ліній казачнага аповеду ён папросту кінуў недакрэсленымі й незавершанымі, сэнсавы складнік «для дарослых» дагледжаны як вока ў лобе. Перлінка казкі «Ша-ша з левага чаравіка» Алены Мальчэўскай — дзіцячыя мары, якія маюць намер спраўдзіцца ў дарослым жыцці нашай сучасніцы; да перліны праз сцэнічнае ўвасабленне Наталлі Слашчовай, на жаль, гісторыя не даспела, але сваёй пяшчотнай маціцовасцю кранула — залічым сюды і музыку Алены Зуй-Вайцахоўскай, і выяўленчыя шэрагі Вольгі Шчарбінскай. Аднагалосным лідарам намінацыі выявілася «Калядная гісторыя»: рэжысёр Ігар Казакоў вышчыраваў яе з трупай Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек і мастачкай Таццянай Нерсісян на падставе класічнай аповесці Чарльза Дзікенса. Да прывідаў каляднага аповеду дадаліся спевы і тэмы кампазітара Аляксандра Літвіноўскага, а таксама заўважныя акцёрскія работы жывым планам, дзе першы сярод роўных — Аляксандр Васько ў ролі Эбенэзера Скруджа (праца з лялькамі і прадметамі не ў рахубу, яна ў Дзяржаўным лялечным заўжды на вышыні). Маецца і яшчэ адзін «ласы плюсік». Працяглы час наша


8.


9.

лялечная рэжысура імкне да відовішча, дзе, так бы мовіць, «усё працятае ўсім»; вырашэнне мастака альбо кампазітара не толькі сціпла ўплывае, але разам з рэжысёрскім вызначае спосаб акцёрскага існавання; музыка, прыкладам, не адно падтрымлівае тэмп і настрой, але характарызуе вобразы ды выгукае манеру акцёрскага выканання (нават віртуозным падборам гэта не вырашыць, таму да ўдзелу і запрашаецца кампазітар), лялькі мяняюцца значэннем з артыстамі, робяцца іх двайнікамі, супернікамі, дзеля чаго пераасэнсоўваецца драматургія, нават класічная — і да таго падобнае. «Калядная гісторыя» названае імкненне падтрымлівае і ператварае ў вектарнае, паскараючы як мага. Дзіця, своечасова прыведзенае на падобны спектакль, падсвядома засвойвае адметную тэатральную меру... З ёю жывецца няпроста, але вынікова — а мо тады й бывай, маскульт традыцыйных навагодніх прадстаўленняў?

ЭФЕКТ ДАТЫЧНАСЦІ ДА ЖЫЦЦЯ

Сем пастановак склалі конкурс Нацыянальнай прэміі — 2018 на лепшы спектакль па творы сучаснага беларускага аўтара, дзе па-за гуртом прыкметных і шараговых персанажаў гэтым разам паўстаў і вельмі значны: важаты-правадыр, які наўпрост звяртаўся да міфалагізаванай глядацкай свядомасці, спавядаў драматургію абраду й апавядаў пра існую драму (трагедыю) — страту крохкай, амаль незаўважнай спадчыны, так званага нацыянальнага фальклору. Хоцьма-няхоцьма фальклор уваходзіць ва ўжытак прафесійнага мастацтва, але чалавек-аркестр Іван Кірчук не жартам замахнуўся сцвердзіць і пакінуць яго ў тэатральным вымярэнні, каб часцей выпадала магчымасць прайсці «Дарожкай маёй...», з усіх бакоў нефарматнай і каштоўна-нефармальнай. Бо «не сумна, калі слоў нявыказаных больш як выказаных».

Досвед Кірчука, вядома, узрушыў, але водгулле ягоных мелодый раптоўна дачулася праз «Радзіва "Прудок"» Андруся Горвата (камерная сцэна Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы) і вытанчаны, наструнены слых Піта Паўлава, слыннага музыкі, кампазітара і выканаўцы гэта пацвердзіў: «Сэмплы сапраўднай беларускай гаворкі, перанесеныя ў стэрыльную, касмічную сітуацыю, нечакана набылі моц заклёнаў. Той беларускі космас, які я ўсё жыццё спрабую знайсці і зафіксаваць, нечакана набыў выгляд бездакорнага, ідэальнага выказвання. ...Я разважаў, ці будзе тая ж моц ад пазнавання пры перакладзе. Не ведаю. Блізкія суседзі, натуральна, пазнаюць тыпажы, украінцы ды палякі нават зразумець, пра што гаворка. Але ж хіба толькі ў нас гэтая рэч будзе выклікаць Катарсіс».

...Я ўслухвалася ў «Скарыну» Мікалая Рудкоўскага і Саўлюса Варнаса, драму-апокрыф Магілёўскага драматычнага тэатра, дзе (су)размоўцы-выканаўцы час-почас апыналіся на тле велізарнай планеты, а яна дзякуючы праектару заступала ўвесь сцэнічны заднік; верагодна, мусіла падкрэсліць сусветную важкасць слоў і персанажаў. Тыя прамаўлялі дастаткова. Нявыказаных слоў, бадай, у іх не засталося. Яны пацвельвалі цікаўнасць, але чамусьці не спрыялі дачуць нейкае адзінае важнае выказванне стваральнікаў спектакля, заміналі дзеянню, якое рухалася штуршкамі, так што не выпала зразумець і тое, дзеля чаго спатрэбілася станавіцца на пуанты (Маргарыце), важдацца з жывым пітонам (на пасвячэнні Скарыны ў масоны) ды вывяргаць полымя са старонак (проста у руках Францішка загаралася адкрытая кніга). З вартасцю, надзённасцю, адметнасцю дакументальнай драмы «Час сэканд-хэнд» паводле Святланы Алексіевіч (Маладзечна, Мінскі абласны драматычны тэатр), трагічнае камедыі «Ляцелі арэлі» Канстанціна Сцешыка (Гомельскі абласны маладзёжны тэатр) і спектакля з нявызначаным жанрам «Опіум» Віталя Каралёва (Цэнтр візуальных і выканальніцкіх мастацтваў «АРТ Карпарэйшн») — як падзей культурных і сацыяльных — спрачацца не выпадала. Аднак хацелася б сцвердзіць каштоўнасць (а месцамі і ўцямнасць) мастацкага выказвання кожнага са стваральнікаў гэтых пастановак, дзе артысты несупынна апавядалі пра персанажаў — з любой нагоды і самымі рознымі словамі. Абжыванне прасторы і абыходжанне са сцэнічным начыннем у першай выгукала згадку пра Купалавых «Тутэйшых», дзе класік з усёй магчымай іроніяй падаваў меркаванне аб прамовах і прамоўцах. У другой чорнае адзенне сцэны паглынала персанажаў у чорным, а трапна знойдзены прыём (вызначэнне ўласных імёнаў, аб'ектаў і часткі фізічных дзеянняў маляваннем — прыкладам, цыгарэтай з дымам) заставаўся фармальным. У трэцяй такая шматсэнсавая і магутная матэрыя, як натуральная зямля (чым не персанаж?), ужытая абсалютна да месца, аніяк не патрапляла набыць метафарычнае гучанне. Тачыла навязлівая думка, што мастакам-сцэнографам, у нашым выпадку Андрэю Жыгуру і Юрыю Саламонаву, на перамовах з рэжысёрамі забракавала нейкіх чароўных слоў і выразаў... Пераможцу ў намінацыі — гісторыю ў фотаздымках «Кропкі на часавой восі» Дзмітрыя Багаслаўскага — вылучыла супольная (ансамблевая!) і вельмі дыхтоўная праца мастачкі Валянціны Праўдзінай, харэографа Валерыя Султанава, рэжысёркі Тацяны Траяновіч, а таксама шэраг вобразаў, дзеля якіх на сцэне сышліся артысты ўсіх наяўных пакаленняў Магілёўскага абласнога тэатра драмы і камедыі ў Бабруйску. Невялічкія, далікатна распрацаваныя і ўвасобленыя сюжэты пра людзей на зломе (канфлікце, вайне, катастрофе) склаліся ў «аповесць пра сапраўднага чалавека» па-за краінай, нацыянальнасцю, веравызнаннем, у «чароўны імгненны эфект датычнасці да жыцця...»

(Працытаваны выказванні рэжысёраў-сучаснікаў Канстанціна Райкіна, Пятра Фаменкі, Льва Эрэнбурга.)

Элегантнае рашэнне

Таццяна Мушынская

У той час, калі становяцца вядомыя фіналісты прэміі, а гэта апошнія некалькі месяцаў кожнага цотнага года, у тэатральным асяроддзі заўжды вірующь эмоцыі, дыскусіі, жарсці. Хто ў выніку зробіцца пераможцам, каго будуць ганараваць ва ўрачыстай абстаноўцы? Яшчэ ў большай ступені

грамадскасць хвалюе пытанне: наколькі афіцыйнае лаўрэацтва адпавядае сапраўднай мастацкай каштоўнасці спектакля, значнасці сыгранай ролі, увогуле ацэнкам, якія кожны крытык (інтэлектуал, тэатрал), вольна ці міжволі, выстаўляе калектыву і пэўным артыстам, калі закрываецца заслона?

Не буду закранаць усе раздзелы прэміі, скажу толькі пра музычны складнік. Паколькі даводзілася пісаць пра творчыя вынікі ўсіх мінулых Нацыянальных прэмій і двойчы з'яўляцца сябрам журы, з некаторым здзіўленнем канстатую: менавіта апошнім разам не ўзнікла пачуцця нязгоды ці пярэчанняў рашэнню журы ў музычным раздзеле. Гэта радуе і нават усцешвае. (Нагадаю: старшынёй журы ў 2018 годзе была мастацтвазнаўца Антаніна Карпілава, сталая аўтарка часопіса «Мастацтва»). Меркаванне наконт выніковай элегантнасці і дакладнасці не толькі маё. Яно, можна лічыць, калектыўнае. Тым больш сітуацыя, у якую журы трапіла не па сваёй волі, выглядала не надта простай.

Што выклікае нязгоду, а мо і пратэст падчас арганізацыі прэміі? Праўда, пра тыя праблемы пісаць крыху надакучыла, бо многія рэчы не мяняюцца, нявырашаныя пытанні нязмушана «пераскокваць» з аднаго фэсту ў другі.

Здаецца спрэчным і зусім неправамерным, што, паводле палажэння аб прэміі, спектаклі вылучаюць самі тэатры. Разумею, для многіх нашых калектываў крытыкі, якія маглі гэта рабіць больш аб'ектыўна, не з'яўляюцца вышэйшым аўтарытэтам. Яны патрэбныя, каб, так бы мовіць, «абслугоўваць», пацвердзіць: усё ок, спектакль атрымаўся, дзяржава дала грошы недарэмна! Без ухвальных рэцэнзій хоць якую прэмію атрымаць цяжкавата.

Аднак вялікая колькасць крытычных і нават разгромных рэцэнзій не перашкодзіла Опернаму вылучыць на Нацыянальную прэмію (у ліку лепшых) балет «Ор і Ора». Спектакляў падобнага ўзроўню, якія дыскрэдытуюць харэаграфічнае мастацтва, на маю думку, не павінна быць ні ў лонг-, ні ў шорт-лісце прэміі.

Далей. Не ўпэўненая, што ў адборачных камісіях і ў журы павінна быць такая колькасць прадстаўнікоў тэатраў, чые спектаклі ці артысты намінаваныя. Вольна ці міжволі, але паважаныя асобы лабіруюць уласную прадукцыю. Іначай для чаго яны там? І тады атрымліваецца, што Нацыянальная прэмія ператвараецца ў ціхую або відавочную барацьбу за грашовыя прызы. Ну, і ў дадатак за колькі хвілін апладысментаў і славы.

А ў фінале ўсё-такі акцэнтую пазітыўнае. Што ўзрадавала ў спісе намінантаў і пераможцаў? Тое, што на ўсе згаданыя прэм'еры часопіс адгукаўся рэцэнзіямі ці артыкуламі. Ніводная важная падзея не прайшла незаўважанай.

«Багема», пастаўленая Аляксандрам Цітэлем, — сапраўды лепшы оперны спектакль апошніх сезонаў. Рэжысёр — майстар, супрацоўніцтва з якім было вельмі карысным для салістаў і артыстаў хору. Цітэля дагэтуль згадваюць у калектыве з цеплынёй і ўдзячнасцю. Наўрад ці хто з нашых пастаноўшчыкаў мае звычку так дэталёва, глыбока і падрабязна працаваць з вакалістамі. Хадзіць з імі ў музеі, паглыбляцца ў вобразы жывапісных твораў. Шукаць нябачныя, але ў выніку відавочныя сувязі італьянскай оперы з беларускім выяўленчым мастацтвам пачатку ХХ стагоддзя. Спектакль атрымаўся маладзёжны па духу, наватарскі і адначасова вельмі актуальны, які сваімі ідэямі і вобразамі рэзануе з атмасферай сучаснага грамадства.

«Вішнёвы сад», пастаўлены Сяргеем Мікелем у Музычным тэатры, перамог у двух намінацыях — «лепшы спектакль балета» і «лепшая праца пастаноўшчыка (балетмайстра) у музычным спектаклі». Падтрымліваю, годная праца. Асабліва як для дыпломнай (тут патрэбны смайлік). Адначасова ў такой перамозе ёсць элемент пэўнага авансу, але і сведчання: апошнія два гады былі для айчыннага харэаграфічнага мастацтва небагатыя на маштабныя пастаноўкі. Журы выбірала з трох варыянтаў — балетаў «Любоў і смерць», пастаўленага Вольгай Костэль, згаданага спектакля «Ор і Ора» (опус Аляксандры Ціхаміравай) і нарэшце «Вішнёвага саду».

Аляксандра Касцючэнку ганаравалі за «Тоску» — як лепшага сцэнографа ў музычным спектаклі. Ды адначасова такім чынам ацанілі яго шматлікія і эфектныя папярэднія працы на опернай сцэне.

Вельмі ўзрадавала прысутнасць сярод намінантаў тэатра «Тэрыторыя мюзікла». Сярод дзвюх пастановак — «Легенда пра Ціля» і «Недалёка да нормы» — журы заслужана аддала перавагу апошняму. Абнадзейвае і ўдзел у конкурсе недзяржаўнай трупы, і сама перамога ліцэнзійнага амерыканскага мюзікла. У тым адчуваюцца свежыя павевы і прагрэсіўнасць падыходу. «Не чакаў!» — так акрэсліў у «Фэйсбуку» ўласныя эмоцыі Дзмітрый Якубовіч, вядомы саліст і адзін з кіраўнікоў трупы.

Перамога Ірыны Яромкінай, адзначанай за ролю Байджан у балеце «Любоў і смерць», і Уладзіміра Громава за партыю Марсэля ў цітэлеўскай «Багеме» ад самага пачатку не выклікалі пярэчанняў. Яны вядомыя і вядучыя салісты, таму Нацыянальная тэатральная прэмія толькі пацвердзіла іх грамадскі статус і высокае выканаўчае майстэрства.


10.


11.

1. **«Новая зямля». Брэсцкі тэатр лялек.** *Фота Таццяны Матусевіч.*
2. **«Рэвізор». Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.** *Фота Таццяны Матусевіч.*
3. **«Метад». Гомельскі гарадскі маладзёжны тэатр.** *Фота з архіва тэатра.*
4. **«Сёстры Граі». Мінскі абласны тэатр лялек «Батлейка».** *Фота Сяргея Ждановіча.*
5. **«Пліх і Плюх». Гомельскі тэатр лялек.** *Фота Уладзіміра Ступінскага.*
6. **«Кропкі на часавай восі». Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі, Бабруйск.** *Фота з архіва тэатра.*
7. **«Калядная гісторыя». Беларускі дзяржаўны тэатр лялек.** *Фота Сяргея Ждановіча.*
8. **«Бетон». Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі.** *Фота з архіва тэатра.*
9. **«Опіум». «АРТ Карпарэйшн».** *Фота Яўгена Петручэнкі.*

10, 11. «Багема». *Фота з архіва тэатра.*

Актуальная тэма змагання

XV МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ ЖАНОЧЫХ МОНАДРАМ «МАРЫЯ»

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі



Як дырэктарка і мастацкая кіраўніца фэсту, народная артыстка Украіны Ларыса Кадырава ўжо паўтара дзесяцігоддзя прысвячае адзіны еўрапейскі форум жаночай монадрамы памяці прымадонны нацыянальнага тэатра Марыі Занькавецкай (1854—1934).

«Каралева літоўскай монадрамы» Бірутэ Мар выступіла рэжысёркай і выканаўцай дакументальнага монаспектакля «Дзеці лёду», заснаванага на ўспамінах бацькоў актрысы, а таксама кнігах «Літва на моры Лапцевых» Далі Грынкевічутэ і «Пакаленні з Сібіры» Евы Гуданітэ. 14—19 чэрвеня 1941 года былі вывезены ў Сібір 37 000 літоўцаў, і сёння пра тыя трагічныя падзеі нагадвае вагон-музей у Новай Вільні. Сцэнічная праца імкнецца да кінематаграфічнай эстэтыкі, драматургію вызначае аб'ектыўны гістарычны працэс праз рэальныя чалавечыя лёсы. Савецкая музыка гучыць у спектаклі гратэскава і горка. Знакам запаветнай «маленькай Літвы» становіцца пухнаты чырвоны пампон, які адарваўся ад дзіцячай сукенкі падчас прыпынку вагона, дзе людзей везлі, як быдла. Калі літоўцы — тыя, што выжывуць, вернуцца на радзіму, яны яшчэ доўга будуць асцерагацца размаўляць па-літоўску: ім прышчэпяць страх, які ўтрымлівае любы нежыццяздольны грамадскі лад.



Актрыса Алена Дудзіч трыццаць гадоў праслужыла ў Магілёўскім абласным драматычным тэатры, але сёння яна артыстка Львоўскага тэатра імя Юрыя Драгобыча. Яе монаспектакль «Маргарыта і Абульфаз» паводле кнігі «Час сэкандхэнд» Святланы Алексіевіч апавядае пра падзеі генацыду ў Баку канца 1980-х. Вытрыманы ў традыцыях псіхалагічнага рэалізму, спектакль рэжысёркі Ірыны Калашнікавай уяўляецца гутаркай з выпадковым спадарожнікам у цягніку. Артыстка іграе проста і выразна, не адцягваецца ад тэксту, адкрыта яго прысабечвае, абжывае, так што гісторыя ўспрымаецца не дакументальна-абагульненай, а драматычна-асабістай.

Моцны нацыянальны пачатак уласцівы монаперформансу армянскай актрысы Нары Бадалян «Лэдзі Макбет» паводле Уільяма Шэкспіра ў пастаноўцы Грач'і Казарана. Як частка рэканструкцыі этнаграфічнага абраду жаночага гонару, коўдра, якую кожная армянка мусіць пашыць да свайго вяселля, становіцца і прасторай гульні, і каралеўскай мантыяй. Па прынцыпе прадметнага тэатра артыстка гуляе з каляровымі клубкамі, вызначае правілы тэатральнага дзейства і вылучае нябачных персанажаў. Надзвычай прыгожы і вельмі небяспечны эпізод, калі на галаву лэдзі Макбет серабрыстым дажджом струменяцца доўгія вострыя пруткі, што сімвалізуюць уладу, грошы і прызнанне. Ідэя адмаўлення фатуму становіцца ключавой для самой артысткі, бо хрысціянства прызнае за душой права выбару светлага ці цёмнага боку жыцця.





Музычна-пластычную монадраму па трагедыі «Крывавае вяселле» Федэрыка Гарсія Лоркі прадставіла іспанская артыстка Марыя Відаль (рэдакцыя і пастаноўка Паці Дамяніка). Запісы вакальных твораў у яе выкананні гучаць па-іспанску і па-французску, а яна танчыць фламенка, спалучаючы традыцыйны жанр з сучаснай харэаграфіяй і драматычнай ігрой. Тры вобразы стварае Марыя Відаль: маці жаніха — вульгарную сляпую старэчу ў камзоле, падобным да вайсковай формы; нявесту ў раскошным шлюбным уборы і жалобным вэлюме; крыважэрную і юрлівую багіню Месяц, якая нагадвае індыйскую Калі. Свет Гарсія Лоркі адгукаецца ў спектаклі душэўным болем, які нявечыць аблічвы, і непераадольнасцю чалавечай прыроды са спапяляючым эратычным запалам.

Тэатральны крытык Святлана Максіменка адзначыла: «Пятнаццаць гадоў фэсту — гэта эпоха сцвярджэння монатэатра ва ўкраінскім мастацтве». Юбілейны фестываль, пацвердзіўшы мастацкую заможнасць абранай тэатральнай формы, востра і кантрасна адлюстраваў тэму змагання за індывідуальную і нацыянальную ідэнтычнасць у гістарычным кантэксце таталітарызму.

1. Марыя Відаль у «Крывавым вяселлі» (Іспанія). *Фота Веры Федарук.*
2. Нара Бадалян у «Лэдзі Макбет» (Арменія). *Фота Веры Федарук.*
3. Бірутэ Мар у «Дзецях лёду». *Фота Марэка Сэндэка.*
4. Алена Дудзіч у «Маргарыце і Абульфазе». *Фота Аляксея Карповіча.*

З 23 студзеня па 3 лютага ў **Ратэрдаме** пройдзе адзін з самых уплывовых еўрапейскіх кінафестываляў, які дае добрую магчымасць прафесіяналам і аматарам кіно атрымаць уяўленне пра сучаснае становішча незалежнага кінамастацтва. Праграма фестывалю будзе складацца з чатырох частак: Bright Future («Стужкі, аўтары якіх насычаюць кінапейзаж высокаіндывідуальнымі, інавацыйнымі работамі»), Voices («Стужкі з годнай якасцю і моцным, адэкватным сэнсам»), Deep Focus («Глыбокі погляд у творчасць прызнанага майстра») і Perspectives («Фестывальнае вывучэнне саміх сябе і ўмоўнасці фільма праз асаблівасці яго зместу, крытыкі, формы ды іншага, убачаныя з розных бакоў»). Сімвал і галоўны прыз фестывалю — «Залаты Леапард».





Адзін з самых знакамітых кінафестываляў у Скандынавіі пройдзе ў шведскім **Гётэборгу** з 25 студзеня па 4 лютага. Кінафорум прапануе шырокі набор маладога міжнароднага кіно, які ён падзяляе з фестывалем у Ратэрдаме. У Гётэборгу гэтаксама можна знайсці самы лепшы выбар кіно з паўночнаеўрапейскіх краін. Апошнія стужкі прапануюцца ў конкурснай праграме Nordic Competition і на Nordic Film Market, што доўжыцца чатыры дні і дае магчымасць паглядзець фільмы з Нарвегіі, Швецыі, Даніі, Фінляндыі і Ісландыі.

31 студзеня ў рускамоўны пракат выходзіць **стужка Ёргаса Ланцімаса «Фаварытка»**. Гэты фільм атрымаў Галоўны прыз журы — «Сярэбранага льва» — на Венецыянскім міжнародным кінафестывалі ў верасні 2018 года, а таксама шэраг іншых прызоў і ўзнагарод, у тым ліку прыз брытанскай актрысе Алівіі Колман за лепшую жаночую ролю ў камедыі або мюзікле прэстыжнай галівудскай узнагароды «Залаты глобус». Чакаецца, што «Фаварытка» будзе адной з галоўных стужак і на цырымоніі ўручэння прэмій Амерыканскай кінаакадэміі 24 лютага.


1.



З 7 па 14 лютага ў сталіцы індыйскага штата Карнатака, горадзе **Бангалоры**, пройдзе адзінаццаты міжнародны кінафестываль. Ён з'яўляецца добрай нагодай даведацца больш як пра індыйскае кінамастацтве ў цэлым, так і пра мясцовую кінаіндустрыю, якая штогод выпускае каля 200 стужак.

З 7 па 17 лютага ў **Берліне** адбудзецца адзін з галоўных сусветных кінафэстаў класа «А». З 2001 года яго праграмную частку ўзначальвае Дзітар Кослік. Апрача галоўнай часткі ў выглядзе асноўнай конкурснай праграмы і дадатковай конкурснай «Панарамы», тысяч прадстаўнікоў прэсы, індустрыі і кінаманаў з усяго свету чакаюць дадатковыя рознабаковыя паказы і рэтраспектывы, а таксама змястоўны кінарынак. Berlinale з'яўляецца адным з вялікай тройкі кінафестываляў, у якую таксама ўваходзяць Канскі і Венецыянскі кінафэсты.


2.



24 лютага ў тэатры «Долбі» ў Галівудзе адбудзецца дзевяноста першая цырымонія ўручэння ганаровых прызоў Амерыканскай кінаакадэміі. Намінанты **«Оскара-2018»** будуць абвешчаныя 22 студзеня 2019 года. Трансляцыя цырымоніі цяпер доўжыцца не больш за тры гадзіны, што выклікана яе нізкім рэйтынгам у апошнія гады.
Таксама да звыклых дададзеная новая катэгорыя — «За лепшы папулярны фільм», у ёй будуць прадстаўлены карціны з вялікімі касавымі зборамі. Змены адразу ж былі раскрытыкаваны многімі галівудскімі кінематаграфістамі.


3.

Нагадаем: за вылучэнне на «Оскар» у намінацыі «Лепшая стужка на замежнай мове» ў гэты раз пасля шматгадовага перапынку змагалася беларуская ігравая карціна — «Крышталь» Дар'і Жук. Таксама вылучалася поўнаметражная дакументальная стужка расійскага рэжысёра Дзмітрыя Калашнікава «Дарога», адным з прадзюсараў якой выступіла Вольга Чайкоўская. Абодва фільмы не патрапілі ў асноўны спіс прэтэндэнтаў на ўзнагароды.

Міжнародны фестываль дакументальнага кіно **ZagrebDox** з 2005 года прадстаўляе выдатную падборку неігравых фільмаў з усяго свету. У гэты раз ён пройдзе ў сталіцы Харватыі з 24 лютага па 1 сакавіка.

1. Ёргас Ланцімас падчас працы над стужкай «Фаварытка».
2. Праграмны дырэктар «Берлінале» Дзітар Кослік.
3. Тэатр «Долбі» ў Лос-Анджэлесе.

Беларускі **кінаспрынт.** Так проста. Так складана

Наталля Агафонава

1.

Кароткаметражны ігравы фільм — выпрабавальная дыстанцыя для аўтараў, калі яны імкнуцца расказаць гісторыю за 15-30 хвілін. Менавіта так пачынаецца прафесійнае сталенне, прынамсі рэжысёра. Але не толькі. Кароткі метр — гэта таксама эксперыментаванне з кінаформай, то-бок гульня з часам і прасторай, жангліраванне гукавымі складнікамі і ўтаймаванне відовішчнасці.

Тры ў адным

Экранны трыпціх «Драма» спалучае рознаметражныя фільмы, створаныя адной камандай: Мікіта Лаўрэцкі, Аляксей Свірскі, Юлія Шатун. Кожны з іх дэманструе існаванне ў плыні звычайнага, неадметнага тыдня. Кожны сам сабе сцэнарыст, рэжысёр і акцёр. Кожны — таксама аператар на фільме паплечніка.

«19, 20 і 22 лістапада» Мікіты Лаўрэцкага — трыццаць тры хвіліны пра інфантыльнага юнака. Дакладней — пра сябе. Тып «Я-Бэбі» — цэнтральная праблема кінаапоbеду (нават споведу), знятага практычна ў адным інтэр'еры з дзвюма дзейнымі асобамі.

Вольга (Вольга Кавалёва) і Мікіта (Мікіта Лаўрэцкі) блукаюць у пошуках псіхалагічнай раўнавагі. Утрымліваць баланс цяжка. Замацавацца хаця б на адным якім-небудзь баку — немагчыма. Зусім як зламаная канапа ў іх пакоі: і спаць некамфортна, і рамантаваць нязручна. Супярэчлівыя адносіны маладых людзей *апісваюцца* — абрывачнымі фразамі, ломкімі дыялогамі. Агульная немач пануе ў целах і сэрцах, рухах і пачуццях. А што, калі маці Вольгі, напрыклад, не парупіцца пра сняданак?

Магчыма, юнак і дзяўчына кахаюць адно аднаго. Ці проста паўтараюць, як заклінанне, адпаведныя словы? То разам, то паасобку яны цялёпкаюцца ў паўсядзённасці нашай эпохі — эпохі татальнай неўкаранёнасці.

Пятнаццаціхвілінны экранны эскіз «28 лістапада — 3 снежня» Аляксея Свірскага перакідвае хісткі масток ад прыватнага аўтапартрэтавання Мікіты Лаўрэцкага да абагульненага партрэту пакалення. Тут маладыя людзі шчыра прызнаюцца, што ўнікаюць любой формы адказнасці. Нават завесці кат*а* не пад сілу. Што ўжо казаць пра дзіця!

Аўтар злучае таямнічым узорам Мінск (Беларусь) і Гешэр (Германія), што, мабыць, увасабляе вытанчанасць сувязі досыць рэальнага Яго і эфемернай Яе.

Візуальнасць фільма рыфмуецца з вобразам самоты. «Настрой прасторы» імкнецца да лініі Zero: кампазіцыі кадраў статычныя і прыгожыя менавіта ў сваёй нерухомасці. Дакладней — «закалыханасці», якой спрыяе і музыка Івана Кіліна. Гэта фільм-настрой, фільм-стан, фільм-здранцвенне.

«28 лістапада і 1 снежня» Юліі Шатун — шэсцьдзесят сем хвілін «асобнасці». У параўнанні з двума папярэднімі кінапрактыкаваннямі, гэта мужнае, нават «маскулiннае» выказванне пра феномен адзіноты сучаснага маладога чалавека. Па форме заключная навела «Драмы» — радыкальны эксперымент з тэмпаральнасцю ў кіно. Яна складаецца толькі з пяці мантажных кадраў.

Першы (32 хвіліны!) — статычны. Тут дамінуе мова. Брат (Аляксей Шатун) з сястрой (Юлія Шатун) вядуць дыялог за высокім столікам вакзальнага фуд-корта. Адна тэма выцясняе другую. Ломкі славесны пінг-понг «скача» па стальніцы паміж дзвюма бутэлькамі піва і бульбай фры. Героі перакідваюцца фразамі, якія раптам складваюцца ў арнамент з сур'ёзным, ледзь не быційным кодам. Хлопец і дзяўчына разважаюць «о хлебах и свободе» (праўда, раманы Дастаеўскага пераблыталі). Яны нібы транзітныя пасажыры без квіткоў: падсілкоўваюцца фаст-фудам, выбіраючы наступны пункт свайго вандравання — Мазыр, Віцебск, Магілёў... Ці мо «проста сесці ў цягнік, які найдалей едзе па Беларусі». Толькі б не захраснуць у паўсядзённасці, рухаючыся да *Нечага* прыўкраснага.

Другі мантажны кадр (18 хвілін) апаніруе першаму. На манатонна-буйным плане Юля крочыць па вячэрняй пустэльнай вуліцы ад метро «Барысаўскі тракт» дадому. З гукавога ландшафту фільма знікае слова — на экране запаноўвае маўчанне.

Дзяўчына ўвойдзе ў шэры чысты пад'езд, пакачаецца ў рытме нячутнай гледачу музыкі (5 хвілін). У наступным эпізодзе ноч зменіцца днём (4 хвіліны) — таксама шэрым і нямым. Юля, уладкаваўшыся на шырокім падваконні, выскрабе з пластыкавай скрынкі няхітры абед: толькі глухі стук лыжкі і зімовы застылы лес у раме акна — нібы карціна (ці мастацкае фота) з сілуэтам дзяўчыны на контражуры.

Гэтая секвенцыя завершыцца фіналам (8 хвілін). Шэры офіс, неадметныя твары супрацоўнікаў, прыпалых да камп'ютараў. Цоканне клавіятуры, уздрыгванне смартфона. Выява ціха згасае, ператвараючыся ў нішто — чорны квадрат экрана.

Усе тры рэжысёры прысутнічаюць у кадры (як галоўныя персанажы) і за кадрам (як аўтары фільмаў). Часам яны выходзяць з ролі выканаўцаў ды кідаюць рабочыя фразы, накшталт aparte: «Калі памяняўся аператар?», «Ну як?» (Лаўрэцкі); «Яшчэ секунда... няхай жанчына пройдзе – пачакай» (Шатун). Такі прыём агалення «будаўнічых рыштаванняў» не новы. Але тут ён дарэчны і нават канструктыўны.

Усе тры аўтары скіроўваюць позірк углыб сябе. Бо, як тое выразна гучыць у фільме Юліі Шатун, «ты пастаянна перарастаеш прастору, якая цябе акружае»... Аднак раптам гэта не прыкмета асабовасці герояў «Драмы», але звычайны эфект паветранага балоніка, які надзімаецца? Віртуалізуешся з фрэндамі ў «Фэйсбуку», «завісаеш» з прыяцелямі ў кавярнях, зарабляеш з калегамі ў праектах, нават робіш з сябрамі свае кіно, але так і застаешся *ўнутры сябе*. Са сваёй няўцешнасцю, нудой... І гэта сапраўды драма – драма адсутнасці кахання, якое азначае *перажыванне Іншага* як сябе.

Так проста і так складана.

Музыка для яго, каханне для яе

Кінаэцюд Аляксея Палуяна, зняты ў нямецкім Каселі, «Парушэнне спакою» (16 хвілін) – менавіта пра каханне.


2.

Выпадак у студэнцкай сталоўцы падштурхнуў Якуба (Антон фон Люке) да пошуку дзяўчыны, што незнарок вывернула на яго міску з таматным супам. Раптам яркі колер набыла не толькі футболка юнака, але нібы цалкам змяніліся фарбы наваколля, у якім растала дзяўчына. Якуб вылічыў, высачыў і знайшоў адзіны нічым не прыкметны шматпавярховы дом, адзінае з дзясяткаў аднастайных акно, адзіныя дзверы...

Але Наталля (Каця Фелін) не магла пачуць яго словаў. Якуб не мог зразумець яе маўчання. А калі зразумеў, «выключыў» свой слых, раскрыў нататнік і напісаў сваё імя. У адказ дзяўчына напісала сваё... Ён завёў кружэлку з «Балеро» Равэля – яна праз імгненне павярнула адпаведны рычажок на старым прайгравальніку, уключыўшы гук... для яго.

Перажыванне Іншага як сябе. Так проста.

Кароткі фільм пра каханне «Парушэнне спакою» акадэмічны па форме (завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка), узвышана-рамантычны па танальнасці. Гэта тыповы ўзор курсавой працы будучага кінарэжысёра. Курсавой працы, што адпавядае ўзроўню нямецкай кінашколы.

Лепшы беларускі з Варшавы

Варшаўская кінашкола прадстаўлена ў 30-хвіліннай карціне «Дачка» Мары Тамковіч. Але тут відавочны ўплыў агульнай стылявой традыцыі – польскага «кіно маральнага неспакою», калі ўнутраны канфлікт героя апасродкаваны станам грамадства. І псіхалагічны драматызм узмацняецца, так бы мовіць, сацыяльным рэалізмам.

Камілу (Габрыэла Хаецка) згвалтавалі на вечарынцы аднакласнікаў. Яна была амаль непрытомная, хоць выпіла толькі фужэр кактэйлю. Драма дзяўчыны (сэксуальны гвалт і цяжарнасць) натуральна робіцца драмай яе бацькі (Адам Цыўка). Гвалтаўніка апазнаць не так цяжка. Значна складаней прад'явіць яму абвінавачанне. Сітуацыя набліжаецца да класічнай формулы: «Ці быў гвалт наогул?». А затым – мера віны бязвіннай Камілы.

Складаны псіхалагічны малюнак – галоўная каштоўнасць фільма Мары Тамковіч, дарэчы, пераможцы Нацыянальнага конкурсу мінулага Мінскага міжнароднага кінафестывалю «Лістапад». Візуальная мова (аператар і суаўтар сцэнарыя Кшыштаф Тчэла) наадварот – лаканічная: франтальныя ўнутрыкадравыя кампазіцыі, рэдкія буйныя планы, стрыманы каларыт, бляклае асвятленне. Здымачная камера не рушыць у пакой за героямі, далікатна заміраючы на парозе. Яна быццам ахоўвае душэўную прастору Камілы і бацькі: спачувае ім,назіраючы з-за дзвярэй, якія часам непранікальныя ва ўнісон са сцяной ці, наадварот, расхінаюць белыя створкі, нібы раскідваючы крылы, і дазваляюць зазірнуць углыб.

У фільме «Дачка» няма музыкі – збыт простага складніка аўдыяльнай вобразнасці кіно, які лёгка кіруе эмоцыяй гледача. Аднак тут адметная, так бы мовіць, шумавая партыя гуку. Прынамсі ў эпізодах – апірышчах сюжэта (завязка, фінал) «гукавы ансамбль» распачынае дзеянне, а выява яго працягвае. То-бок спачатку чуем, а потым бачым, што здарылася. Гэты прыём нагадвае музычны затакт. Такім чынам рэжысёрка Мара Тамковіч выбудоўвае неардынарнае спалучэнне аўдыяльнага і візуальнага паверхаў свайго ціхага экраннага аповеду. Ніякіх аглушальных выбухаў, крыку, істэрычных выпадаў. Толькі самота, ціша, безвыходнасць.

Бацька адчайна б'ецца за дачку, якую выхоўвае сам пасля заўчаснай смерці жонкі. Каміла (ён ласкава называе дзяўчыну Кама) увасабляе для яго ўвесь свет – страчаны (каханая жанчына) і адзіны (любая дачка). На іх баку больш нікога. Сацыяльныя інстытуцыі (паліцыя, шпіталь, школа) і афіцыйныя асобы (следчы, доктар, дырэктар) трымаюць нейтралітэт, згодна з бюракратычнай завядзёнкай. Бацьку з дачкой застаецца чакаць ды... не звар'яцець.

Ці, можа, пакараць гвалтаўніка ўласнаручна, увасабляючы статус бацькі і суддзі?

Перажыванне Іншага як сябе. Так складана. Ⓜ

1, 4. «28 лістапада – 1 снежня» Юліі Шатун.
2. «Парушэнне спакою» Аляксея Палуяна.
3. «Дачка» Мары Тамковіч.


3.



4.

Аляксей Кульбіцкі. Беларускі час

Нарадзіўся ў Мінску ў 1987 годзе. Навучаўся па спецыяльнасці «Вэб-дызайн і камп'ютарная графіка» на факультэце сацыякультурных камунікацый БДУ, скончыў курсы пры Брытанскай вышэйшай школе дызайну ў Маскве і ў Акадэміі Гэрыта Рытвельда ў Амстэрдаме.
Сфера творчых інтарэсаў: вэб-дызайн, камп'ютарная графіка, мабільныя дадаткі, брэндынг, графічны дызайн.
Арт-дырэктар (і адзін з заснавальнікаў) кампаніі «Pras», у апісанні якой вельмі часта сустракаецца слова «першы»: «першая айчынная камерцыйная гульня, выдадзеная на беларускай мове», «першая гульня ў свеце на беларускай мове для Android», «першы ў Беларусі мабільны дадатак, зроблены на беларускай мове», «першая арыгінальная беларуская настолка» («1514», прысвечаная Аршанскай бітве) і г.д. Гэта дызайн, натхнёны гісторыяй і мастацтвам, людзьмі, сустрэтымі ў трамваі, верай, Беларуссю, подыхам навальніцы і завеямі снежня...

Comfort Zone

Мне прапаноўвалі жыць і працаваць у Нямеччыне, але з пункту гледжання маёй прафесіі за мяжой не цікава. Як і мастакам, дарэчы. Так, там шмат магчымасцяў для рэалізацыі ідэй, ёсць рынак, дзяржаўная і прыватная падтрымка мастацкіх пачынанняў. Аднак занадта камфортныя ўмовы перашкаджаюць надрыву, што патрэбны мастаку. Цяжкасці з менавіта крытычным выказваннем. Напрыклад, тут ты глядзіш на горад — і цябе раздражняе безліч рэчаў, якія ты хочаш змяніць да лепшага, вось і пачынаеш думаць у гэтым кірунку. У тым жа і ёсць сэнс прафесіі дызайнера — стварыць камфортны асяродак навокал, змяніць свет. А як працаваць у асяроддзі, у якім няма чаго паляпшаць?.. Натхняе рэчаіснасць, якая цябе не задавальняе. Ты выпраўляеш хібы і ўвесь час прыдумляеш нешта новае. Дарэчы, не кожны ведае, што азначае слова «прас». А гэта канцэпцыя кампаніі: ёсць нешта мятае, скамечанае, непрыгожае, а мы прайшліся па ім прасам — і яно стала ідэальным, гладзенькім, добрым. Такім чынам, мы прасуем навакольную нязграбнасць, незавершанасць.



Праз «Прас»

Мы з маім сябрам Мікалаем Тамашэвічам стварылі кампанію ў 2011-м і зрабілі за гэты час больш за 200 праектаў. Сёння існуе шмат маладых кампаній, якія прапаноўваюць паслугі ў вэб-дызайне, але ў ранніх дзясятых, калі толькі пачалі з'яўляцца мабільныя дадаткі, на беларускім рынку сапраўды было вельмі мала распрацоўшчыкаў. Дакладней, яны былі, але працавалі не ў нашай культурнай прасторы, а на амерыканскія кампаніі. Айчынныя замоўцы (кшталту тэлерадыёкампаніі «Мір») мелі патрэбу ў сайце, у мабільным дадатку, але не маглі прапанаваць такім распрацоўшчыкам ганарары, параўнальныя з замежнымі. І мы апынуліся першымі ў гэтай нішы. Для кожнага кліента мы намагаемся стварыць індывідуальны дызайн-праект, вельмі доўга прадумваем яго і прынцыпова не робім шаблонаў (хоць наш офіс і знаходзіцца на вуліцы Тыражнай).
Я люблю Беларусь. Яшчэ са школьных часоў захапляюся нацыянальнай гісторыяй, ведаю, дзе мае карані, дзе мае продкі. Нашы кліенты ёсць і за мяжой — са Швейцарыі, Літвы, Швецыі, але беларускія праекты — заўсёды прыярытэт. Для нас з Мікалаем прынцыпова, каб нашы праекты былі на беларускай. Сёння квітнее мода на беларушчыну, але раней замоўцы маглі сказаць: «Каму тое патрэбна?» — дык мы рабілі беларускамоўную версію сайта ці дадатка за свой кошт, проста каб яны былі.

У гэтай сферы шмат «перавучаных» дызайнераў, якія прыйшлі з графдызу, і ім не хапае тэхнічных ведаў, ведаў праектавання. Яны робяць не вэб-дызайн, а, так бы мовіць, вэб-афармленне. Большасць працягвае лічыць, што вэб-дызайн — гэта пра прыгожыя карцінкі, і забываецца пра функцыянальнасць і зручнасць. Але намаляваць лагатып і намаляваць сайт — розныя рэчы, бо трэба ведаць гэтую нябачную для карыстальніка «падземную частку» праграмавання, то-бок як гэтая прыгажосць будзе працаваць.

Беларускі час

З самых апошніх нашых праектаў — маштабныя парталы для Музейнага фонду (збор самых цікавых прадметаў з калекцый Нацыянальнага гістарычнага музея, але да праекта паступова далучаюцца і іншыя беларускія музеі), а таксама партал для Нацыянальнай бібліятэкі — агульнадзяржаўны рэестр, у якім будуць прадстаўлены ўсе кніжныя помнікі з Беларусі, старадрукі і г.д. Пакуль праект знаходзіцца ў стадыі тэставання і напаўнення. Пазней усе айчынныя бібліятэкі будуць дадаваць туды помнікі са сваіх архіваў. Кожны ахвотны можа шукаць інфармацыю па розных фільтрах: напрыклад, толькі скарынаўскія выданні, альбо толькі выданні за XVI стагоддзе, альбо толькі выданні з ілюстрацыямі... Нам падабаецца дадаваць невялічкія жарты ў свае праекты, напрыклад, калі пры пошуку патрэбная інфармацыя знойдзена не будзе, з'явіцца выява Міхаіла Казіміра Радзівіла Рыбанькі, які пускае слязу, бо «404 not found».
Увогуле нам не раз даводзілася працаваць са старадрукамі, з гістарычнай спадчынай. На маю думку, беларускія дызайнеры памыляюцца, калі афармляюць старажытныя рэчы «пад даўніну». Вензелі па баках, стылізаваны шрыфт — усё гэта выглядае падробкай. Я для сябе вылучыў параўнанне: ёсць цацачная Прага, цалкам забудаваная ў адным стылі, які вымагае яго прытрымлівацца, а ёсць Берлін, дзе захавалася, умоўна кажучы, пяць гістарычных будынкаў. Мы можам будаваць вакол іх шкляныя шматпавярхоўкі, і старыя будынкі не згубяцца, а наадварот — зайграюць на фоне сучаснага шкла без твару. То-бок мы альбо працуем са старажытнасцю вельмі далікатна і робім «пад яе», як у Празе, альбо падкрэсліваем кантраст даўніны і сучаснасці, як у Берліне, — і гэты варыянт мне больш блізкі. Мне хочацца, каб старажытнае «грала», а не чэзла пад дызайн-афармленнем.

Зялёныя гульні розуму

Магчыма, вы чулі пра маёнтак Падароск. Адзін расійскі бізнэсмен-мецэнат адшукаў у тамтэйшых мясцінах свае беларускія шляхецкія карані і выкупіў сядзібу, каб аднавіць яе і зрабіць музей шляхты. Таксама ён плануе адкрыць краму з адмысловымі беларускімі рэчамі. І наша кампанія зрабіла для яго настольную гульню на шасцёх «Княства», у якой можна будаваць спачатку вёскі, потым маленькія мястэчкі, замкі і ўрэшце гарады... Таксама для Падароска мы зрабілі карты для гульні ў покер «100 гадоў БНР» з выявамі розных герояў таго часу, Паўліны Мядзёлкі, напрыклад.
Увогуле ігральныя карты, настольныя гульні — «фішка» нашай студыі, і яны сапраўды робяць вау-эфект на людзей. Адна з апошніх — настолка «Зялёны горад» для праграмы развіцця ААН у Беларусі — мела сапраўдны фурор на міжнароднай выставе ААН. Такія гульні з карткамі, фішкамі, баламі нашмат лепшыя за агітацыйныя лістоўкі кшталту «катайцеся на роварах, а не на машыне» — гэта магчымасць будаваць уласны зялёны горад, пракладаць веламаршруты, замяняць звычайныя лямпачкі на энергазберагальныя і г.д. Дарэчы, для візуалізацыі мы вывучалі зялёныя гарады і раёны, што існуюць рэальна, і стылізавалі іх.
З незвычайных праектаў — сацыяльная сетка для бежанцаў у Швейцарыі, якія адчуваюць цяжкасці ў адаптаванні ў даволі закрытай кансерватыўнай краіне. Зарэгістравацца могуць як швейцарцы, так і бежанцы, і, умоўна кажучы, абмяняцца паслугамі: напрыклад, я магу схадзіць у краму альбо пагуляць з сабакам, а я маю вольны час, каб падвучыць цябе французскай ці нямецкай. Можна дамаўляцца і ладзіць сустрэчы, піць гарбату, нешта абмяркоўваць. Можна знайсці працу і жытло. Такім чынам ладзіцца камунікацыя і ідзе працэс інтэграцыі...





Самае маё

Адна з задач дызайну – працаваць з менталітэтам людзей. Беларусы даволі спецыфічна ўспрымаюць рэкламу: мы глядзім на яе, як на прыгожыя малюнкі, можам падпець, калі мелодыя прыемная, пазнаем рэкламаваны тавар у краме. Але не набудзем. Бо беларус на месцы вырашае сэрцам, імпульсіўна і непрадумана.

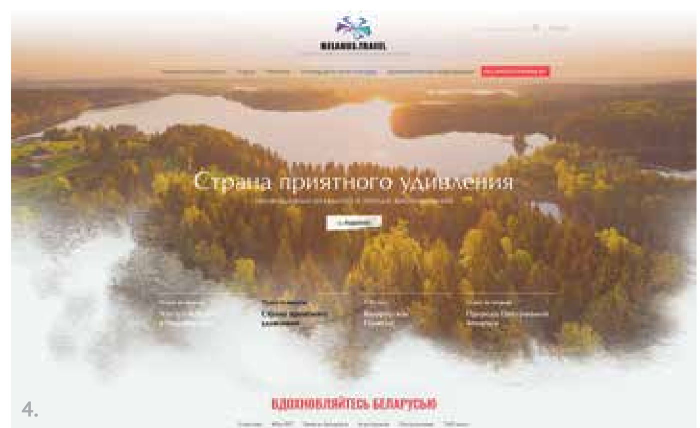
Ёсць такі выраз: «Добры дызайнер павінен быць на пяць год наперадзе, а звычайны дызайнер – на тры гады». Калі ты проста робіш модныя рэчы, ты не дызайнер – ты адпрацоўваеш трэнд.

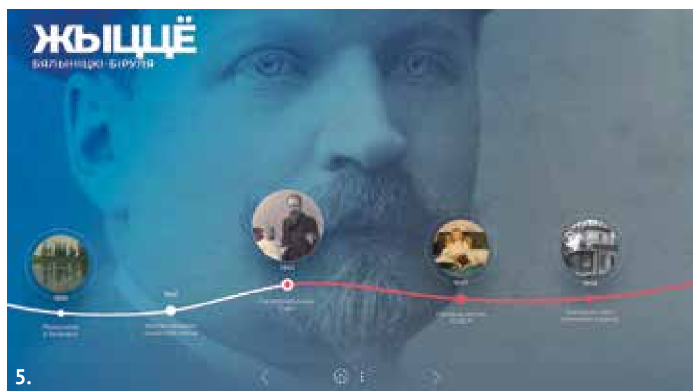
У «Ладдзі роспачы» сказана: «*Рабі нечаканае, рабі*, як *не бывае, рабі,* як *не робіць ніхто*…», але я вельмі дзёрзка зрабіць не магу, хоць і хачу. Увесь час стрымлівае веданне, як трэба рабіць правільна і г.д. Можа быць, уплывае тое, што я выкладаю ў БДУ і мне трэба вучыць студэнтаў асновам, якія трэба ведаць, каб потым іх разбураць.

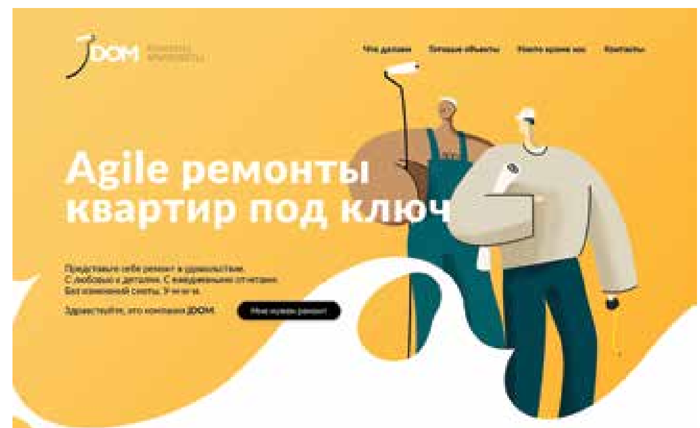
Нататнік для ідэй, словаў, з якімі можна пагуляцца далей, – рэч для мяне абавязковая. Калі запісваеш думкі, то заўважаеш, што арыгінальных не так і шмат насамрэч, а ўвесь час ты ходзіш і мусоліш адное і тое ж… Для натхнення дызайнеру неабходна не толькі глядзець, але і чытаць усё. Мастацкую літаратуру – абавязкова, банальна з той прычыны, што яна развівае фантазію. Нядаўна скончыў «Палескую хроніку». У школе мяне не закранула, а зараз я ўзяў першую кнігу, другую, трэцюю, і калі «Завеі, снежань…» раптам абарваліся на сярэдзіне, я быў вельмі расчараваны, кінуўся чытаць у зборы твораў Мележавы нататкі, нейкія выпіскі, каб зразумець, чым жа яно скончыцца. Гэта вельмі беларускі твор, пра самую сутнасць нашага характару. З гэтага пункту для мяне нечакана адкрыўся і Суцін. Я быў дастаткова абыякавы да ягоных рэпрадукцый, але калі пабачыў у парыжскім музеі арыгіналы, у правільнай падсветцы, раптам заўважыў, што на яго карцінах – менавіта нашы, беларускія людзі! Там намаляваны не партрэты – характары, напрыклад якой-небудзь айчыннай прадавачкі, якая сядзіць на працы і ные: «Ай, у мяне шыя баліць…» І гэтыя характары вельмі добра сцываюцца, не ведаю нават, як успрымаюць яго творы французы, ці адчуваюць іншы менталітэт. Ⓜ

Падрыхтавала Алена Каваленка.









1. Галоўная старонка партала «Дзяржаўны каталог Музейнага фонду РБ».
2. Галоўная старонка партала «Дзяржаўны рэестр кніжных помнікаў Беларусі».
3. Сацыяльная сетка для бежанцаў у Швейцарыі.
4. Галоўная старонка партала Belarus.Travel.
5. Інтэрфейс інфакіёска ў Музеі Бялыніцкага-Бірулі.
6. Старонка партала dom.by.

У «Песні песняў» Юра Дзівакоў змешвае сакральнае і цялеснае, гуляе на спалучэнні прыгажосці, якая палохае, і эстэтызацыі «агіднага». Звяртаючыся да біблейскага тэксту, рэжысёр даследуе прыроду кахання, так бы мовіць, з розных бакоў: ахвярнага, калі праз яго гатовы аддаць нават і не ўзвышанае ўласнае сэрца, а вантробы, і бязлітаснага, калі яно само вымагае ахвяр. Каханне паўстае ў спектаклі як апантанасць, культ і нават кітч.

«Песня песняў» у прасторы «Ok16». Сцэна са спектакля. Фота Сяргея Ждановіча.

ISSN 0208-2551

9 770208 255007 01019

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.